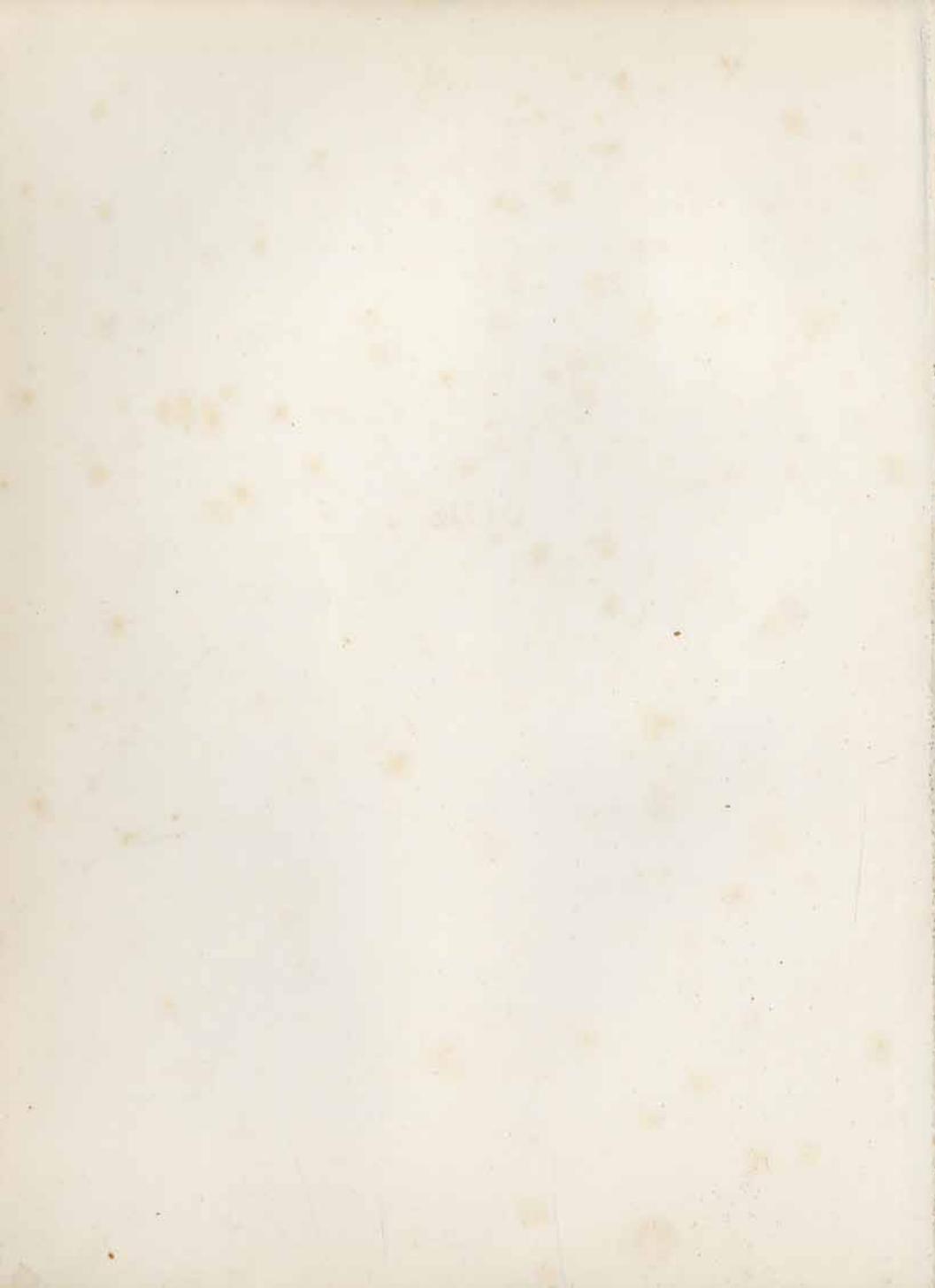
ATLÂNTICO

REVISTA LUSO-BRASILEIRA

EDIÇÃO DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA NACIONAL · LISBOA · E DO DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA · RIO DE JANEIRO

ATLÂNTICO

NÚMERO

DOIS

1942

DIRECTORES:

ANTÓNIO COELHO DOS REIS

ANTÓNIO FERRO

SECRETÁRIO DA REDACÇÃO:

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA

DIRECÇÃO ARTÍSTICA DE:

MANUEL LAPA

ATLÂNTICO

REVISTA LUSO-BRASILEIRA

EDIÇÃO DO DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA · RIO DE JANEIRO · E DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA NACIONAL · LISBOA

SUMÁRIO

DERSEN: *Ao encontro da Noite* (Ilustração de Manuel Lapa) / JOSÉ BLANC DE PORTUGAL: *Tarde* (Ilustração de Manuel Lapa) / JORGE DE SENA: *Enciclopédia* (Ilustração de António Dacosta) / OLAVO D'EÇA LEAL: *A Intérprete e o Autor Desconhecido* (Ilustrações de Jorge de Matos Chaves) / RACHEL BASTOS: *Uma rapariga vulgar* (Ilustrações de Ofélia Marques) / GRACILIANO RAMOS: *O fim do Mundo* (Ilustração de António Duarte) / ERICO VERÍSSIMO: *Crepúsculo* (Ilustração de Bernardo Marques) / JOSÉ LOUREIRO BOTAS: *A Palaúrda* (Ilustrações de Manuel Lapa).

III

CARLOS PARREIRA: *«Adágio» sôbre as ruas de Lisboa* / PEDRO CALMON: *Teixeira Lopes* / CARLOS QUEIROZ: *Ilustradores Modernos Portugueses (A propósito de uma Exposição)* / SANTIAGO KASTNER: *Música Espanhola e Música Portuguesa (Paralelismo e Divergência)* / J. A. CESÁRIO ALVIM: *Manuel Bandeira — milagre da Poesia* / ÁLVARO LINS: *Uma Nova Geração* / JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA: *Notícias da Poesia, de duas maneiras* / CORREIA DE MELO: *À roda das Idéias* / EDUARDO FREITAS DA COSTA: *Apontamento sôbre Cultura e Acção* / *NOTAS*

FORA DO TEXTO:

MULHER NA JANELA Cícero Dias / *DONA MARGARIDA MOREIRA* Domingos Vieira (1530-1540) / *ILUSTRAÇÃO PARA «O LIVRO DE CESÁRIO VERDE»* Carlos Botelho / *LISBOA NOTURNA: ALFAMA* Cristiano Cruz.

Gravuras: Quadricromia, de Bertrand (Irmãos); do texto, da Ilustradora, Limitada. Trabalhos em *offset* da Litografia Nacional. *Composição e impressão da:* Oficina Gráfica, Limitada. Papel fabricado em Portugal.

A MULHER *na obra de* ALBERTO DE OLIVEIRA

Pensei em estudar a Mulher através da obra dos grandes poetas brasileiros, e principiei, não já a leitura, porque os conheço a todos, mas a releitura metódica dos seus livros, no propósito de colhêr elementos para tão vasto estudo. Infelizmente, a emprêsa excede as minhas faculdades de tempo ; tive de restringir-me à anotação de ligeiras impressões, que de modo nenhum correspondem ao meu objectivo inicial, porventura ambicioso.

O primeiro poeta por mim relido e analisado foi precisamente um dos líricos brasileiros cuja amorografia é mais rica e mais ardente: Alberto de Oliveira, figura patriarcal e veneranda, poeta de alta estirpe que o Brasil recentemente perdeu e de quem guardo, com as suas Obras completas (Garnier, 1912), por êle generosamente oferecidas quando em 1923 estive no Rio de Janeiro, as mais gratas, saüdosas e enternecidas lembranças. Admirável mestre ! Que opulência verbal, que elevação de conceitos, que dignidade de expressão, que infinita delicadeza de sentimentos, dissimulada, quási com pudor, na rigidez do mármore e do bronze em que esculpia os seus frisos clássicos e os seus baixos-relevos imortais ! Pois bem : começarei por êle. Foi a sua obra majestosa que antes de nenhuma outra auscultei, longamente, para sentir pulsar — velho leão amoroso — um grande coração. Quantas figuras de mulher, cândidas, voluptuosas, dolorosas, perturbadoras, magníficas, esculturais — algumas esplêndidamente nuas —, passam nas páginas candentes dos seus doze livros, su-

cessivas encarnações da Eva eterna, centelhas do divino clarão que o Amor acendeu no Mundo, teoria de formas humanas, harmoniosas e resplandecentes, que, como no túmulo de Bartholome, desfilam, a passos lentos, para desaparecer nas sombras da morte!

A impressão dominante que nos deixa a leitura sistemática da obra de Alberto de Oliveira, é a de que poucos poetas contemporâneos associaram como êle, em tão íntima consubstanciação, as idéias da Morte e do Amor. O amor e a morte: eis as preocupações obsidiantes do lírico excepcional de *Alma em Flor,* que não se expressam, como em Leopardi, com colorido pessimista (para o grande poeta italiano, amar é começar a morrer; e, quando se ama, «*un desiderio de morir si sente*»), mas com dionisíaca exaltação, com o mesmo sentido heróico da vida que se afirma na antiga poesia grega, e com a íntima aspiração ao retôrno universal nietzschiano, não para «começar a morrer» (Leopardi, *Amore e morte*), mas para «continuar eternamente a amar» (A. de Oliveira, *Depois da Morte*). A «grande desaparecida», na obra do insigne poeta brasileiro, é Ema. Alberto de Oliveira consagra-lhe um livro inteiro (*Livro de Ema,* 1892-1897), e, ainda, poesias dispersas noutros volumes, entre os quais avulta o formosíssimo trecho mussetiano, *Alcova Deserta* (*Versos de Saudade,* 1903), jóia do lirismo neo-romântico brasileiro. O poeta, que começara a cortejá-la ainda menina, assiste à formação dos seus encantos púberes; vê-a florir, tornar-se mulher — «tez marmórea», «seio de jaspe e rosa», «cabelo farto e loiro», «andar de estátua» —; o amor, que lhe tributa, transforma-se em adoração; quereria ser «o perfume que se evola do seu toucador», o «átomo de ferro do sangue que lhe gira nas veias»; e, quando para êle vai chegar a hora suprema da posse, quando essa já «esplêndida mulher» vai ser sua, Ema, sùbitamente, adoece e morre, «na pompa luminosa dos vinte anos» inupta e virgem, deixando-o imerso, não apenas na dor moral, mas na tortura quási física de saber que a maravilha daquela carne, «matéria em decomposição», apodrecerá na escuridão de um túmulo. Daí por diante, o coração do poeta «é um quarto fechado onde jaz um cadáver». A imagem da morta domina, mais do que a sua actividade poética, — tôda a sua vida mental. Tudo lhe fala de Ema: o espelho onde ela se mirava, «inútil agora no seu reflexo frio»; o leque que lhe brincava nas mãos; o ouro da harpa imóvel e silenciosa; as sombras fugitivas que se projectam nas paredes; o canto das aves; os gemidos do vento; o luar azul que ilumina a estrada do cemitério onde ela para

sempre desapareceu. Desperta a Natureza inteira: o sol, as nuvens, a selva, as feras, as árvores, as flores. Ema «não acordará mais».

É ela a «maior» das desaparecidas; não é a «única». As obras fundamentais de Alberto de Oliveira estão semeadas de cruzes. O seu coração foi uma necrópole. Logo no livro de estreia *(Canções Romanticas)* se abre um túmulo onde repousa a primeira das suas paixões: «A. C.». Mal distinguimos o vulto feminino que estas letras votivas escondem: é uma sombra «que definha, que se esvai», que a doença «gelou com o seu hálito de neve», e junto de cujo leito o poeta tem a antevisão da morte e sente já «o horror da sepultura que a espera». No poema que lhe consagra *(Torturas do ideal)*, e em que adejam as asas brancas garreteanas, a sua dor encontra expressões patéticas: «Ó meu amor! O teu féretro, tão pequeno, não cabe no mundo». *Meridionais,* volume publicado em 1884, mostra-nos outro perfil de morta *(Interior de Camara)*, «branco entre níveos lençois, ao clarão de uma lâmpada de prata», na mesma alcova — nada mudara, nem o espelho, nem os cortinados do leito, nem as grinaldas de rosas do toucador... — em que o poeta, um dia, a vira «pálida e ofegante» nos seus braços. Em *Sonetos e Poemas* (1886), outra cruz. Num poema de seis sonetos, que daria um pequeno romance na primeira maneira de Bourget *(Mortos para sempre)*, Alberto de Oliveira evoca a mulher casada, formosíssima, que lhe concede uma «entrevista branca», não para se lhe entregar, mas para lhe fazer entre lágrimas a confissão do seu infortúnio, e que, saindo das suas mãos «pura e honesta», morre pouco depois e deixa ao poeta a impressão de que a morte os tocara a ambos e os fizera descer juntos à mesma sepultura. É em *Alma Livre* (1901) que se contém a bela poesia *Lucilia Cæsar,* monólogo da môsca — pedra preciosa com asas — que, atraída pelo cheiro da decomposição, entra na câmara onde repousa o cadáver adorado de Helena, e, deslumbrada ante a beleza da morta, decide não poluir tão grande formosura: «Nem uma ponta de asa há-de ofender-te, Helena!» Finalmente, em *Versos da Saudade,* o poeta faz passar diante dos nossos olhos o friso galante de algumas mulheres que amou (Aurea, «a dos pés pequenos»; Maria, «a do seio lampejante»; Teresa, Ester), e deixa cair sôbre o último túmulo — o túmulo de Ida — um punhado fresco de rosas.

Não se suponha, porém, que a obra do excelso poeta brasileiro é apenas uma tanatografia cinzenta, um Pantheon de belezas cadavéricas, espécie de hipogeu de Tutankhamon, ofuscante de riquezas e

atulhado de múmias. Alberto de Oliveira amou, é certo, para além da Morte; — mas cantou exuberantemente, delirantemente, a Vida. Não era um místico da dor, caminhando entre ciprestes; era um sensual exaltado e ardente, cujos primeiros livros — *Canções Romanticas, Meridionais, Sonetos e Poesias, Versos e Rimas* — nos aparecem, como os quadros de Guirlandhajo e de Giorgione, povoados de deusas e de bacantes nuas. Agora *(Aparição nas Aguas)*, a mulher adorada sai das ondas, como Vénus, na sua nudez triunfal, ostentando, sob a chuva de ouro da luz, as «alvas pômas», as «carnes florescentes», os «ombros de mármore»: «Ai, que as ondas, cruel, não sejam lábios, e que eu não seja o mar!» Logo *(Aphrodite)*, é Clyntia que surge, à flor do oceano, «coroada de um círculo de espumas», «corpo escultural», «cabelo errante e loiro», «peito de mármore alvi-róseo»; é Syrinx, de carnes palpitantes, perseguida de Pan, na floresta; é Galatéa; é Titânia; é Phrynia; é Laura *(Nova Diana)*, correndo deslumbrantemente nua pelos bosques, a cabeleira fulva ao vento, «as pômas virginais a dardejar os bicos côr de rosa», entre o tumulto dos faunos, das dríades, das amadríades, que bradam: «Glória à eterna beleza!» Quando uma das suas apaixonadas (veja-se o soneto *Unica*), sem compreender que nesses medalhões pagãos está o seu retrato, lhe pregunta porque canta êle tantas formosuras da antiguidade grega, o poeta responde, na graça de um madrigal: «Essas mulheres só de ti provêem». Para Alberto de Oliveira, escultor voluptuoso, tôdas as mulheres são a mesma mulher; as variedades sentimentais fundem-se na unidade sensual, opulenta e magnífica; êle próprio confessa *(Saudade da estatua)* que as lágrimas que derramou pelas suas mortas, não são verdadeiramente de saüdade por elas, mas de mágoa pela estátua quebrada, pela forma desaparecida, «reflexos de mármore,—nada mais». O amor, para o egrégio poeta brasileiro, reveste-se de expressão eminentemente estética: é o entusiasmo dos sentidos perante a beleza feminina, universal e imortal; é o êxtase de um grande artista perante o mundo de vibrações luminosas que na imagem da nudez olímpica se contêm. Ao contrário de outros poetas, que nos dão por vezes a impressão de que escrevem com cinza, os versos de Alberto de Oliveira aparecem-nos mais do que luminosos: refulgentes. Contam-se as páginas dos seus poemas em que não se lê a palavra «luz». O sol esplende, requeima, corusca em tôda a obra do poeta; são inundadas de sol as suas paìsagens mitológicas; marcham ao sol as suas deusas nuas; é ainda a secar ao sol, como um farrapo de

ouro, que o poeta vê a camisa de Olga — «Se eu pudesse vestir-lha !» — símbolo da inquietação sensual que domina tôda a sua poesia.

Mas — dir-se-á — isto é literatura. Sem dúvida. A literatura do amor como instinto, na sua forma estética impessoal. Já Ficino o dissera: «Aquêle que ama, ama antes de tudo o Amor». Mas há a literatura do amor como sentimento; do amor que se sublima e se personaliza, impregnado não apenas de volúpia animal mas de doce ternura humana; que não se dispersa no culto de tôdas as mulheres, antes se concentra na adoração de uma só; o mais alto dos dois amores de Platão, que «vem do céu e olha para o céu», que se liberta das misérias do corpo e se eleva à contemplação pura das almas; que vê na mulher, não só a beleza, mas também a candura, a inocência, a simplicidade, a pureza, a graça. Quantos dêsses amores simples, espirituais, recatados, quási infantis, passam na obra aliás austera e grave de Alberto de Oliveira! O romance da vida do poeta tem, como todos os romances, as suas ingénuas, os seus recantos de idílio, as suas clareiras de sentimento, doirados trechos de écloga em que se adivinha, despido das riquezas da imaginação, um coração sensível de criança. *Alma em flor*, poema em três cantos publicado em 1900, contém talvez os mais sentidos versos que Alberto de Oliveira escreveu. É um novo *Daphnis e Chloe*, fábula eterna do amor adolescente, idílio de primos em que a figura juvenil de Laura sorri, e em que o poeta, aos quinze anos, chora as suas primeiras lágrimas amorosas. Poucas vezes o lirismo de Alberto de Oliveira atingiu maior dignidade de sentimento do que na poesia epigrafada pelas iniciais «M. G. R. O.» *(Alma livre*, 1901), em que surge, inominada, a «Musa nova», a Musa do lar, aquela em cujos olhos «há irradiações do Paraíso», e que o poeta invoca num alexandrino admirável: «Mãe dos meus filhos, mãe dos meus melhores versos !» É ela que lhe mostra «o lado bom da natureza humana» *(Preito)*; é ela que acorda de noite, no mesmo leito, para erguer do berço uma criança e aconchegar-lhe ao seio a boquita faminta *(Interior)*; é ao seu olhar tranqüilo, maternal também para êle, que o poeta se dirige em fervorosa prece: «A minha alma está cheia de ti !» Nada mais encantador do que alguns perfis de candura feminina que, com a fluidez e a graça de aguarelas, nós entrevemos na obra dêste poeta singular: a adolescente de grande laço azul nos cabelos, que êle encontra num passeio a cavalo pela serra, e que continua a ver, pela vida fóra, em tôdas as flores azuis e em tôdas as borboletas azuis; a loira Elza, que em Pedra Assu lhe acena com o

lenço da janela; Teresa, a quem uma abelha vela o sono virginal; a «imaculada», que lê Heine à varanda, recortando o busto flexível no clarão doirado do poente e olhando docemente para êle ao voltar de cada página; Natália, em cujo sorriso o poeta revê a sua própria infância *(Poesias,* 1923); Berta, que um besouro assusta; Conceição; e, por último, a juvenil companheira com quem vai viver em certa casinha branca *(Dia da Virgem),* longe do mundo, num ambiente de tranqüila ventura, e a quem o grande lírico confessa, no murmúrio de um beijo: «Procurei tanto a felicidade, e, afinal, era tão fácil encontrá-la!»

Tôdas as mulheres que nós vemos nesta maravilhosa tapeçaria — povoada de Amores como um Gobelino do século XVIII — são brancas, esculturais, finas, na sua maioria loiras; têm olhos azuis, verdes ou pardos, pontilhados de oiro; — poder-se-lhes-ia passar, mesmo em países de política étnica, certificado de pureza ariana. Caboclas, encontrei uma só *(Canções Românticas, — Quadro antigo).* Não sei até que ponto se lhes pode atribuir existência real: é duvidoso o valor auto-biográfico das obras literárias, por isso mesmo que se trata de produtos da imaginação. Seja, porém, como fôr, a galeria feminina do poeta vale como expressão das suas atitudes estéticas e sentimentais no domínio da paixão amorosa. Para êle, como — *avant la lettre* — para o cardeal Bembo, o amor, «raio de luz divina transformado num corpo de mulher», constitui a mais bela manifestação do instinto da imortalidade. Teria o poeta amado tanto como diz? Ignoro-o. Em geral, «*imaginatio lasciva, vita proba*». Na formosa poesia *Volupia,* trecho de antologia, o saüdoso lírico brasileiro, assistindo à profunda, à fecunda, à ardente palpitação de amor da Natureza, exclama, num grito de dor: «E eu só não amo! Eu só não amo! Eu só não amo!» Entretanto, lendo a sua obra imortal — grande e querido Alberto de Oliveira! — vê-se que não fêz outra coisa.

JÚLIO DANTAS

MULHER NA JANELA — Cícero Dias

JUVENTUDE E ES PLENDOR DO BRASIL

POR AUGUSTO DE CASTRO

É-ME impossível falar do Brasil, evocá-lo, tentar formar, por momentos, nesta sala, a maravilhosa presença da sua realidade espiritual, sem criar, antes de mais nada, a sua deslumbrante visão panorâmica, única no Mundo. Só do espectáculo físico da sua imagem, pode nascer a visão, a compreensão da sua irradiação geográfica e do seu milagre nacional.

O Brasil é, acima de tudo, Natureza — eclosão de vida transbordante, seiva, selva, côr, som, torrente, cenário imenso em que a fôrça natural condiciona, domina, explica, como em nenhuma outra parte do globo, o explendor humano.

«O Rio de Janeiro é a natureza feita cidade», disse Stephan Zweig. Não é só o Rio, é todo o Brasil. Sem o contacto da païsagem brasileira, é impossível sentir a alma estuante do Brasil — tudo o que nela há de excesso, de frondoso, de dionisíaco e de promessa.

Em nenhuma outra região da Terra, a Natureza vive mais misturada ao homem. O génio brasileiro é, acima de tudo, panorâmico. A sua literatura é solo, graça silvestre, sulco de água, floresta, ritmo ardente de sol e de sertão. É desigual e forte. Nos seus poetas de ontem e de hoje, nos seus admiráveis romancistas actuais, nos seus pintores e nos seus escultores, o mesmo sangue voluptuoso, o mesmo ardor fremente borbulha como cascata.

A sua economia é pletórica, como a terra. As grandes crises do Brasil são de abundância. E nenhum reflexo pode dar melhor a imagem do poder progressivo, da fé magnífica, da renovação incessante e miraculosa dessa grande Nação — nenhum reflexo pode transmitir melhor o portentoso clima espiritual dêsse Povo, em magnífica ascensão, do que a Natureza, que o criou, que o moldou, em espaço e em juventude. O Brasil, Natureza em raíz e em flor, é uma das fôrças juvenis do Mundo.

E é essa fascinante impressão que o Brasil dá, logo ao primeiro contacto

do olhar que o descobre, surgindo, à entrada do Rio, como uma imensa flor de nácar e de oiro desfolhada sôbre o Mar.

Recordo a manhã de Agôsto em que essa visão me deslumbrou, ao chegar à Baía de Guanabara. Manhã maravilhosa, como deve ter sido aquela em que o Universo foi criado. Nem tôdas as manhãs têm a mesma idade. Cada manhã tem a idade com que nasce. Aquela tinha vinte anos: brilhava, como um diadema, como um roseiral imenso — jardim transformado em água azul, espuma de prata, cintilação de oiro; ilhas, como jasmins gigantescos desabrochando das vagas; colinas com todos os matizes da alvorada. E havia um tal ar de moço, um tal ar festivo e ardente na transparência e na sonoridade da côr, que céu e terra pareciam correr, de longe, ao nosso encontro para nos darem os joviais «bons dias» do Mundo.

«Tudo é graça que dela se pode dizer» escreveu Tomé de Sousa, ao chegar ao Rio, em 1552. Como sucede com a beleza de certas mulheres que receberam, ao nascer, o dom da Primavera, tudo é graça virginal, nessa sedução em que o crepúsculo, mesmo ao entardecer, tem palpitações matinais.

Depois, a pouco e pouco, desenham-se os contornos, a núbil forma dêsse incomparável estuário de luz. São os morros, as enseadas, o Corcovado, que a imagem do Cristo domina — o Cristo que as nossas caravelas lá levaram — o Pão de Açúcar, à direita, o maciço da Tijuca, que se aconchega na bruma, as palmeiras, as florestas, debruçadas sôbre as ondas, como se viessem tomar banho à praia.

E só lentamente, à medida que êsse escrínio sem rival de veludo azul líquido, de colinas fulvas, de oiro e ametista, se descerra, a túlipa imensa da Cidade Maravilhosa surge, com seus arranha-céus, os espelhos reluzentes das casas, as avenidas verdes e brancas, o colar côr-de-rosa dos montes que a cercam. E tudo é novidade, frescura, entusiasmo, como se tivesse saído, naquele momento, das mãos criadoras de Deus, nesse idílio do homem com a terra e com o mar, de que nasceu o Rio de Janeiro.

Esta primeira impressão de mocidade panorâmica, que na exuberância, no ardor, na multiplicação da vida, nessa espécie de frenesi do ambiente, o solo brasileiro oferece no seu primeiro encontro, deve ser mais forte em quem, como eu, pela primeira vez visita a América, nesta hora do Mundo. Eu não creio na velhice da Europa e detestei sempre a falsa expressão de «Velho Mundo». A Humanidade levou milhões de anos a descobrir o Planeta. Levou séculos a explorá-lo. Começa agora visìvelmente a organizá-lo. O homem não é um velho — é uma criança sôbre a Terra.

Mas se não acredito da decrepitude da Europa e não conheço imagem mais depressiva do nosso patriotismo do que a alegoria de um Portugal de longas barbas brancas até ao joelho — também não aceito, para os povos como para os homens, a idéia da idade humana, individual ou colectiva, como uma marcha ininterrupta das quatro estações do ano.

A mocidade tem horas de velhice. A velhice tem horas de juventude. Há quem sofra, aos vinte anos, ataques de senilidade. Há quem tenha, em plenos setenta anos, congestões súbitas de vinte anos. Porque não havemos de admitir que os continentes sejam atingidos por estas mesmas irregularidades fisiológicas? Admitamos que a Europa atravessa, neste momento, uma crise de neurastenia, uma espécie de depressão crepuscular.

O caso é que o viajante que hoje deixa a Europa e chega à América sente, vivo e incontestável, êsse contraste entre a fadiga de um Mundo, esgotado por tôdas as apreensões e incertezas e a euforia, o alvorecer, como que a adolescência de uma civilização, embriagada por tôdas as grandes ilusões da Vida que a experiência da Europa parece ter momentâneamente perdido.

Há perto de três anos que a Europa queima na guerra os seus melhores elementos de fôrça e validez física e arruína, com a cegueira do suïcídio, os seus mais preciosos valores morais. Há três anos que a Europa não tem passado, nem futuro, para viver, cruel, exclusiva, lancinantemente, no presente.

Ao contrário, a América nasceu *amanhã*. Não há ontem, nem hoje. Há futuro. A própria Natureza conjuga o verbo «*será*». A vida lateja por tal forma, a nossos olhos, que dir-se-ia que a vemos germinar. Nós, europeus, perdemos o entusiasmo. Êles, americanos, têm-no, mais do que nunca. Têm-no com os seus arrebatamentos, porventura com os seus erros. Mas o entusiasmo — ai de nós! — é a forma espiritual da Mocidade: é a sua essência, o seu clima, o seu gesto, a sua fôrça e a sua contingência.

Quando entrei no Brasil, tôdas estas sugestões, que o meu espírito ia confirmar ao contacto da civilização brasileira, iam já nos meus olhos. Guanabara é o hino que o Rio entoa à alegria e à doçura de viver. Cada uma das notas dessa sinfonia triunfal, espalhadas pelos cimos dos montes, facetadas pelo sol, em que se desenha a curva palpitante de seios femininos e a graça luxuriosa de lábios tropicais; cada uma das notas misteriosas, esparsas na refulgência metálica das vagas, na transparência sem par do horizonte, nas palmeiras, nas rochas, na espuma das côres — sinfonia branca, azul, verde, rosa, oiro, que vai do Morro da Viúva ao Gigante Adormecido, dos dois Irmãos ao Corcovado e ao Pão de Açú-

car ; — cada uma das notas dessa sinfonia triunfal vibra no ar cálido e puro com o ardor sensual de mil instrumentos e mil vozes em côro.

E tudo canta, grita, na policromia e na orquestra da païsagem, a mesma apoteose à Primavera, à gloria de nascer em cada hora, à plenitude, à fecundidade, à esperança da Terra. A manhã tem vinte anos. A Natureza tem vinte anos. A Vida tem vinte anos.

E o Rio abre-nos os braços morenos, os seus braços coleantes que se espreguiçam — estende-nos as suas mãos cobertas de pedrarias, desvenda-nos o colo arqueante dos seus jardins e das suas praias, em que a graça adolescente do céu e da água sorri e se espelha no sol!

Essa mesma sugestão de explendor e de sugestão juvenil ia encontrá-la dias depois, na parada a que, como membro da Embaixada Especial Portuguesa, tive o prazer dc assistir — na Avenida Rio Branco. Como na manhã da chegada ao Rio assistira, durante quási duas horas, ao desfile magnífico da juventude física do solo do Brasil, foi-me dado, nessa outra manhã, durante mais de uma hora, presenciar o soberbo desfile da mocidade de raça brasileira.

É necessário empregar sem temor a expressão — *raça brasileira* — porque ela começa a corresponder a uma realidade étnica e já é hoje um valor positivo da civilização sul-americana. «O Brasil é já hoje um ente racial perfeitamente constituído, com um fundo essencial e intransformável»—disse o Embaixador Martinho Nobre de Melo.

Ao som dos hinos brasileiro e português, por entre os acordes das marchas militares, alguns milhares de escolares brasileiros, marcharam diante da tribuna oficial, erguida na escadaria da Biblioteca Nacional. Espectáculo admirável, que encheu, ao meu lado, os olhos e o coração do meu querido amigo Marcelo Caetano.

Mas o mais impressionante dêsse espectáculo, sôbre a emoção da hora, a apoteose do desfile e a beleza do cenário matinal, foi, sem dúvida, para mim, a revelação de uma raça nova que se está forjando na grande e explêndida formação geográfica e política do Brasil e que nasce como uma das mais belas promessas do seu solo miraculoso.

Geração fisicamente modelar, vi-a passar, como uma imagem e uma síntese do futuro do Brasil. Sente-se a amálgama e o produto de quatro séculos de colonização portuguesa, as correntes migratórias que se sucederam ao ritmo da desencontrada evolução económica do Brasil; o afluxo em massa do elemento africano misturado à descendência aborígene; a infiltração de sangue dos invasores; os cruzamentos com a raça amarela pelos contactos étnicos com japoneses e chine-

ses; a forte influência, vinda da Europa, dos milhões de colonos alemães e italianos.

Todos êstes elementos formam um conjunto que os próprios brasileiros denominam a «raça cósmica» feita da virilidade, dos despojos, de caracteres ètnicamente diversos e até opostos. O resultado dessa experiência biológica secular, pode dizer-se sem precedentes, na multiplicidade, variedade e persistência de tantas hereditariedades, civilizações e mesclas individuais, foi uma perfeita fusão racial.

Produziu-se o prodígio da assimilação dos contributos inferiores pelo tipo étnico superior, que é o branco. O sangue branco absorveu e dominou os outros. E formou-se, com o decorrer do tempo, no cadinho incomparável de uma Natureza, que revigora e transforma a própria planta humana, uma raça morena, sòlidamente individualizada, fisiològicamente bela e apta, raíz e flor do solo.

Raça jovem, em plena formação, que é um dos alicerces do Brasil novo. Criando essa raça, o Brasil resolveu, política e socialmente, um problema que os Estados Unidos não conseguiram ainda resolver — o problema do negro, que o americano do Norte nunca assimilou e constitui uma espécie de quisto, uma espécie de corpo estranho no seu imenso arcaboiço nacional. No Brasil não há problemas de raças, como não há preconceitos de castas.

Seja-nos permitido sublinhar êste facto de maturidade política e de adaptação histórica com um pouco de legítimo orgulho, porque a êle estão longe de ser estranhos o impulso e a tradição que a civilização portuguesa, forte de uma experiência colonial, que é a mais antiga do Mundo, imprimiu e levou ao alvorecer da história e à própria génese da civilização brasileira. Foi na base e no exemplo da tolerância portuguesa que o Brasil operou, no seu território, a sua colonização interior. E é através dela que perdura e durará uma das expressões da influência subjectiva e da hereditariedade política da nossa raça na raça nova que nos continua no continente americano.

Nessa parada da juventude brasileira, um facto houve a que não posso dar um simples significado decorativo ou episódico e que, antes considero, na sua oportuna alegoria, como a marca de uma visão simbólica. No desfile, as bandeiras, os estandartes, eram, na sua imensa maioria, conduzidos pelas secções femininas. A mocidade feminina tinha uma representação muito mais numerosa, evidentemente mais escolhida, do que a masculina.

Exibição de magnífica beleza física, essa adolescência forte de mulheres — rostos tostados pelo sol, pele brunida e crioula, corpos esculturais e flexíveis, modelados pela ginástica, pelo exercício físico, pelo hábito do ar livre e do desporto,

era difícil ver essa marcha das futuras mães do Brasil sem um sentimento de admiração e de aplauso.

O Brasil compreendeu que o problema da educação física da mulher subrepuja, em importância nacional, o problema da educação física masculina. Vencendo êsse preconceito dos sexos e da sua absurda hierarquia, o Brasil proclama, a meu ver, uma verdade fisiológica e étnica fundamental.

A raça não é o homem: é a mulher. É pela mulher, pelos seus flancos fecundos, pelo ritmo do seu sangue, que a raça se perpetua. É nas suas entranhas e nas suas veias que ela se cria. A mulher é a urna em que as gerações se afeiçoam, o facho sagrado que as transmite. De nada valerá uma geração masculina vigorosa, se a fôrça dos músculos, dos nervos e do espírito que a criaram, se diluir, se corromper, se abastardar numa geração feminina anémica ou fìsicamente pobre.

O futuro de uma raça é a Mulher. É ela que assegura a continuïdade; é nela que a juventude se renova. É ela, como no desfile matinal do Rio — símbolo de tôdas as marchas humanas — é ela o porta-estandarte, o porta-bandeira do Porvir. É no seu ventre e nas suas mãos que os povos, como os homens, se formam.

Sem uma mocidade feminina, apta fisiològicamente, bela e sã, capaz de glória maternal de uma Raça, não há mocidade masculina verdadeiramente sólida e capaz. No problema das raças, o homem é a promessa. A mulher é a sua misteriosa e nupcial realidade.

A palavra «mocidade» não é sòmente a síntese do Brasil. É a sua explicação. É ela que, emanação directa da terra, produto da raça, exprime igualmente as contradições, os exageros, a pujança e, simultaneamente, as inexperiências e as audácias da sua economia.

É ela — juventude plena — que caracteriza a arte e a literatura brasileiras, nas suas revelações admiráveis e nas suas promessas, por vezes, estuantes de excesso de vida. A própria língua portuguesa, inseparável, na sua nobre e luminosa unidade, da unidade moral que liga as nossas duas Pátrias, rejuvenesce em sotaque, em côr, em ritmo, como uma fruta nova, no sol do Brasil.

A primeira revelação do solo brasileiro, durante as primeiras fases da colonização, é a da sua maravilhosa opulência e fecundidade. O açúcar, cuja cana os portugueses levaram da Madeira e Cabo Verde; o tabaco; o algodão, planta silvestre das florestas do Amazonas, constituem os primeiros tesouros que as primícias de um solo, em que tôdas as culturas são novas, oferece à exploração do colono.

Mas depressa, a própria multiplicação e a formidável capacidade de juventude, verdadeiramente paradisíaca, dessa terra virgem, que começa a viver, pro-

duzem, na sua abundância, a primeira crise. Vem, no século 18, a super-produção do açúcar que havia já criado uma indústria rudimentar. É a primeira crise da abundância.

Mas já nos planaltos, na região das Minas, começara a nascer um Brasil económico novo. Surge o Eldorado, surge o oiro, vêm as esmeraldas. Vem a conquista do sertão, vêm os bandeirantes. «Formam-se grupos humanos que se deslocam do litoral e dos platós da serra do Mar, rumo ao interior. São êsses grupos que se chamam *bandeiras* — diz Cassiano Ricardo.

Começa então a segunda epopeia portuguesa do Brasil: a epopeia do bandeirante. Verdadeiramente, a atracção da floresta e dos seus mistérios iniciára-se logo após a chegada de Cabral. Mas é só depois de meados do século 17 que as «bandeiras» formam os primeiros núcleos organizados.

João Correia de Sá segue o rio Doce, em procura das esmeraldas. Em 1653, Álvaro Rodrigues do Prado vai em busca da «serra resplandecente». Em 1672 Fernão Dias Lemos tem já o título de «capitão-mor das minas de Esmeraldas» e, após quatro anos de aventuras, rebeliões e morticínios, (conta-nos Afrânio Peixoto na sua «História do Brasil») morre nas margens do Rio das Velhas. Mas o sonho, o grande sonho, continua. As jazidas de Sabará aparecem. É a chuva de oiro que cobre a Terra de Promissão. É a marcha para oeste. É a nova riqueza, a nova e áurea juventude.

Mas a marcha para Oeste não é apenas a ascensão brutal, a fadiga guerreira e mercantil, o morticínio e a exploração do índio, organizados pela avidez da conquista e do lucro. O bandeirante português não é apenas um heróico aventureiro — «o aventureiro real» como lhe chamou D. João VI. É êle que plasma o Brasil moderno — «martir que, (na frase de Malheiro Dias) construíu, sob as flechas dos índios, os alicerces da sua grandeza». O seu avanço intrépido leva de assalto a demarcação geométrica e imaginária do Tratado de Tordesilhas.

É o bandeirante que alarga as fronteiras do Brasil até às cordilheiras dos Andes criando o facto consumado do *uti possidetis*. Acção implacável, acção de expansão e de fôrça, que vence a barbárie e a selva, que está certamente longe dos processos da colonização cristã — mas em que vai entroncar o nacionalismo brasileiro de hoje e sem o qual o Brasil moderno não se teria criado.

«Sem essas repetidas migrações dentro do próprio território, seria incompreensível o fenómeno de um país de tamanha extensão, no ponto de vista nacional, ter permanecido tão homogéneo que mesmo a língua não chegou a diferenciar-se em dialectos e que do Rio Grande do Sul ao Amazonas, do Oceano Atlântico até ao extremo quási inatingível de Goiaz, reinam os mesmos costumes e, apesar de

tôdas as diferenças climatéricas e profissionais, o tipo do povo permanece homogéneo» — diz Stephan Zweig, no seu livro *Brasil, país do Futuro,* aliás, por vezes, pouco simpático e pouco justo para Portugal.

Sr. António Ferro, meu querido Amigo: permito-me confiar ao seu brilhante espírito a realização de uma obra de propaganda luso-brasileira, que, sendo ao mesmo tempo, uma obra de reabilitação histórica e de legítima reivindicação portuguesa, será susceptível de representar um pensamento em que, de um lado e do outro do Atlântico, poderemos reünir-nos. É preciso fazer o grande filme luso-brasileiro — a Epopeia do Bandeirante — porque há uma Epopeia desconhecida a exaltar em que o nosso génio universal e multiforme, ficou indissolùvelmente ligado, pelo sangue, pelo impulso, pela audácia, às raízes da mais profunda, viva e actual realidade do Brasil.

Tôda a política económica e etnográfica do Brasil actual é orientada no sentido dessa marcha para Oeste — base da economia industrial, da conquista do seu inesgotável sub-solo, em que estão não apenas os alicerces da potência inimaginável dos recursos do Brasil de amanhã, mas uma das maiores, senão a maior reserva da riqueza do Mundo. Essa é a renovada juventude futura da terra brasileira, rica de todos os minérios, de tôdas as abundâncias, de tôdas as matérias primas. Não esqueçamos — porque os Brasileiros o não esquecem — que os caminhos desbravados pelos Bandeirantes portugueses ainda hoje são, na frase de Afrânio Peixoto «os nervos e vasos comunicantes do sertão brasileiro».

Com o Bandeirante — figura portuguesa que é preciso orgulhosamente revindicar e reabilitar, contra o dessoramento romântico que a denegriu — com o Bandeirante acaba o idílio agrário do primeiro ciclo da colonização. Começa o drama do sertão. Até essa data, fôra a infância do Brasil. Começa então a adolescência. Começa a transformação de uma economia agrícola na economia industrial, na economia super-industrial que o futuro do Brasil anuncia. Começa, com a eclosão do sangue novo da selva e do sub-solo, a juventude que ainda dura.

É no contacto do prodígio dêsse solo novo, intacto e misterioso, que o português renasce. A criação da civilização brasileira não é, para Portugal, o milagre da transplantação. É o milagre da ressurreição. Durante três séculos, no Brasil, a Natureza vence o homem. A mocidade do Brasil é a actual vitória do homem sôbre a Natureza. E o precursor dessa vitória foi o Bandeirante.

A arte, a literatura, a própria formação social do Brasil são expressões dessa juventude da terra, da raça, da história. O que caracteriza a evolução estética e literária do Brasil de hoje é uma sua desnorteante, fulgurante tentativa de

libertação de todos os preconceitos intelectuais da Europa. Em nenhum outro país do Mundo, o modernismo fêz mais estonteantes progressos.

«A brasilidade torna-se necessàriamente futurista» — diz Azevedo Amaral num dos seus interessantes «*Ensaios brasileiros*». É a conseqüência da formação espiritual de um país, em que tudo está, desde a raíz à alma, em milagrosa criação. A arte brasileira proclama a guerra ao cânone, à formula — e procura naturalmente o *novo,* no ambiente novo que é o seu clima físico e humano. O poeta Guilherme de Almeida canta o Brasil, nesta saborosa quadra:

> *Esta terra trigueira, cheirosa como um fruto:*
> *este grande ocio verde, isto tudo, isto tudo,*
> *que um Deus preguiçoso e lirico me deu*
> *si não é belo, é mais do que isso* — é meu.

O impressionismo literário, a rebelião artística tornaram-se a tradução dêsse personalismo ardente, que é a lógica síntese do sentimento crescente e exuberante de posse, que caracteriza tôdas as mocidades espirituais. A terra cria novo. É preciso que a inteligência forje *novo.*

Fenómeno curioso que o crítico sr. José Osório de Oliveira nota na sua *História Breve da Literatura Brasileira:* nessa renovação em que literatura e a arte brasileiras, lutando contra o espírito usado pelo tempo e pela experiência que a Europa lhe levara, procura e encontra a sua emancipação, é a poesia que abre o caminho ao romance. Tinha de ser. A poesia é a forma juvenil da literatura.

Sob o impulso dessa ansiedade nova e vivificadora, funda-se um movimento filosófico e sociológico que abrange todos os domínios da inteligência — movimento que constitui um dos legítimos orgulhos brasileiros. Todos os problemas da vida seduzem uma cultura que afirma uma originalidade e um vigor que nós não temos apenas que reconhecer, mas que invejar. Há hoje um Brasil do pensamento, que começa a ser uma das fôrças universais da sua expansão.

Do Nordeste vem a renovação do romance. É necessário divulgar em Portugal essa plêiade de romancistas e novelistas que, no meio da exuberância carnal dos seus temas, embebidos no forte *húmus* da gente e da terra brasileira, mostram um largo sentido humano da vida.

Pode dizer-se que essa geração, espiritualmente filha de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, deu ao drama da criação do Brasil a sua poderosa e sugestiva fôrça poética. De Amando Fontes a José Lins do Rego, o água-fortista de *Pedra Bonita,* a Gilberto Freyre e a Jorge Amado, o escultor soberbo dos *Capitães de*

Areia, passando por tôda uma plêiade de rudes construtores da novela regionalista, a païsagem social do Brasil, a tragédia da terra, com as suas ciladas, o instinto e o sonho nostálgico do negro, passam num grande friso, em que a truculência da côr, a vegetação frondosa da forma, a própria irregularidade da inspiração acusam o latejar maravilhoso de um lirismo moço e tropical. Seria talvez injustiça não incluir, nesse quadro da renovação do romance brasileiro, a obra prima de um novelista português, *A Selva,* de Ferreira de Castro.

Abstenho-me nesta leve divagação de citar nomes ou estabelecer hierarquias de valores. Abstenho-me mesmo de classificar géneros ou estabelecer tendências. Procuro apenas referir o que é essencial para seguir a linha do espírito do Brasil, tal como a vejo, no seu conjunto — e se insisto, mais particularmente, no romance, é porque êle é talvez, neste momento, a mais impressiva definição literária do caso nacional do Brasil, no seu gigantesco esfôrço para se fazer a si próprio.

Estamos em frente da criação de uma literatura brasileira, emancipada dos moldes clássicos europeus e portugueses. Estamos em frente de uma Nova Geração filosófica, artística e crítica, procurando o tema e a expressão num fenómeno de introinspecção colectiva, que é o caso total do Brasil e da sua natural euforia nacional.

Em Arte, digamo-lo já, o que é condenável, o que é sinal de decadência e de morte, é o artifício, é a convenção. Em Arte, a audácia é sempre preferível à timidez. A Arte é, acima de tudo, temperamento e natureza. Arte é essencialmente ansiedade, clarão, contraste. Arte é juventude.

A verdadeira arte não é visão — é ante-visão. Tanto pior, se no esfôrço de dar ritmos à própria vida se amarrotam, por vezes, os colarinhos ao lugar comum e às fórmulas. Arte não é o que está feito: é o que está por fazer. Em todo o espírito do artista, verdadeiramente criador, é essa ânsia «do que está por fazer» que vibra. É ela que, em cada época, iluminou os olhos de todos os precursores.

Mas se o esfôrço renovador dessa mocidade, legìtimamente ciosa, que anima o encontro do Brasil consigo próprio, não pode, até nos seus excessos, nas suas rebeldias, deixar de nos ser simpático — a glória e a fecundidade de uma Cultura Brasileira autónoma não pode senão orgulhar-nos, porque no seu gérmen há-de sempre existir a tradição e o gérmen de Portugal.

As fontes do espírito brasileiro são portuguesas. «Nós, brasileiros, — dizia Joaquim Nabuco—(o mesmo pode dizer-se dos outros povos americanos) pertencemos à América pelo sedimento novo, flutuante, do nosso espírito e à Europa por suas camadas estratificadas».

Seria absurdo pretender que uma Nação, cujo génio, na definição do mes-

mo Joaquim Nabuco, «é um Paraíso Terrestre antes das primeiras lágrimas» não busque e não encontre para se definir, para se retratar, para se encontrar consigo próprio, mais do que as nossas imagens, as nossas idéias, os nossos problemas e os nossos exemplos. Mas, enquanto um instrumento comum — a língua — nos ligar, a Cultura Brasileira será uma continuação e um desdobramento da maternidade espiritual que fecundou, moldou, para a imortalidade da civilização, duas Pátrias.

«As particularidades da nossa vida exigem métodos e processos originais. Se temos, porém, essas diferenciações, devemos confessar que um laço profundo e duradouro nos liga a Portugal: a língua, a admirável língua lusitana. Êsse maravilhoso instrumento de expressão pode adquirir, entre nós, tonalidades novas; pode, pela nossa capacidade criadora, ter agüentado o seu vocabulário; pode, mesmo, alterar-se quanto ao léxico, através do tempo, assim como quanto à prosódia ou à sintaxe — mas conservará sempre a fôrça íntima que o gerou. É comum a portugueses e brasileiros a língua em que Camões exaltou os heróis, os santos, os grandes construtores da sua nacionalidade.»

Tais são as palavras que representam a voz do Brasil, pronunciadas pela grande figura de construtor e de chefe que preside, nesta hora decisiva do seu futuro, aos destinos da Grande República Sul-Americana — Getúlio Vargas, símbolo da Pátria Brasileira de hoje, sua maior autoridade, para quem, nesta data, se dirigem, particularmente, as saüdações de Portugal inteiro.

Recentemente, estas palavras presidenciais encontraram na iniciativa do ilustre Ministro da Educação, Gustavo Capanema, um dos mais eminentes espíritos da actual formação política brasileira, a sua definitiva consagração, quando êste representante do Govêrno foi à Academia Brasileira — precisamente no dia em que se celebrava a última sessão da Conferência Pan-Americana — apresentar a sua pregunta oficial de identificação sintáxica e ortográfica da língua portuguesa. Êste gesto do Ministro Capanema, nas condições em que se produziu, não foi um acto intelectual: foi um acto diplomático.

E se é certo que, na transformação gloriosa do nosso génio atlântico no génio redivivo do Brasil, há um rejuvenescer perpétuo, como estranhar que essa mesma língua, que é una e indivisível para os dois Povos e que constitui, aconteça o que acontecer, a nossa unidade ideal, encontre nos ritmos brasileiros como que um reflorir de primavera?

A língua portuguesa do Brasil é sempre portuguesa. Mas só quem a não conhece, escrita além Atlântico, só quem a não ouviu falar em lábios brasileiros,

não lhe encontra um remoçar de acento, um gôsto novo a fruto tropical, uma doçura de paìsagem, mais luminosa e mais morena.

A língua portuguesa em Portugal é mais dura, tem mais sombra. A mesma língua no Brasil tem mais requebro, mais janelas abertas, dir-se-ia que tem mais vogais. «O modo brasileiro (diz João Ribeiro) é um pedido. O modo português é uma ordem. Em *me diga*, pede-se. Em *dize-me*, ordena-se.»

A língua portuguesa no Brasil é o português com a mocidade brasileira. Quando a oiço, com o sotaque de além-mar — oiço cantar, na melodia das praias, no fulgor das florestas, no capitoso perfume dos seus jardins, em que as rosas são mais rubras e os jasmins mais sonoros, a palavra portuguesa, que é a mesma cá e lá — mas que nós fizemos estrofe e êles fizeram canção.

Sir Eyre Crowe, o falecido Secretário Geral do *Foreign Office*, que foi grande amigo nosso, contava-me um dia, em Londres, a propósito de certo Embaixador de França, também já falecido:

— Não há maneira de nos entendermos. Sempre que falo em qualquer assunto, matéria de comércio, negócio financeiro, alfândegas, incidente político, seja o que fôr, êle, imperturbàvelmente, fala-me na batalha do Marne. *La bataille de la Marne*, concluía êle, *c'est entendu, mais maintenant retournons la page.*

Temos nós a certeza de, no decurso das nossas relações com o Brasil, durante muitos anos, não termos sido um pouco como o Embaixador de quem *Sir* Eyre Crowe se queixava? Sempre que encetávamos uma conversa com o Brasil, sempre que a êle nos referíamos, sempre que lhe falávamos de negócios ou afecto, puxávamos, invariàvelmente, por Camões. Camões, *Os Lusíadas*, estávamos de acôrdo, mas talvez seja também um pouco tempo de voltarmos a página — e há tantas páginas portuguesas e brasileiras que podemos ler juntos!

Não basta amar o Brasil, é preciso compreendê-lo, proclamei no Rio de Janeiro, no ano passado. Repito hoje essa verdade. Não basta o amor: é precisa a compreensão.

As nossas relações com o Brasil não podem ser, nunca ùtilmente o foram, tratadas sôbre a base e no espírito de simples interêsses, de propagandas comerciais, de intercâmbios políticos. Todos êstes aspectos da intimidade de Estados são conseqüência, são resultados, são expressões do facto superior da aliança do sentimento e da inteligência. Todo o entendimento com o Brasil, cimentado pela paternidade histórica e pela unidade espiritual da raça e da língua, tem de ser principalmente, fundamentalmente, essencialmente, sentimental e intelectual.

Nenhum Povo pode amar o Brasil como nós. Nenhum Povo pode entendê-lo

melhor que nós. Nenhum Povo pode amar Portugal como o Brasil. Nenhum Povo deve entender Portugal melhor do que o Brasil. E os Povos, como os homens, (tenhamos bem presente esta realidade) não se entendem apenas nas suas qualidades, entendem-se também nos seus defeitos. Amar é compreender. Todo o amor que não se baseia na compreensão, é frágil e estéril. E se, na vida, só se ama aquilo que se compreende, só se compreende também aquilo que se ama.

Tenho, por isso, um grande prazer em fazer a justiça que é devida às razões que inspiraram e à clarividência que ditou o Acôrdo Cultural Lourival Fontes-António Ferro, de que hoje iniciámos, nesta sala, uma das primeiras públicas manifestações.

Pela primeira vez, no Mundo se assinou, com a chancela oficial de um Chefe de Estado, um instrumento diplomático de índole estricta e exclusivamente espiritual. Em vez de artigos de importação e exportação, dois Govêrnos prometeram trocar idéias — não abrir portas, mas rasgar janelas.

E é precisamente de janelas que nós precisamos sôbre o Brasil e que o Brasil precisa sôbre nós. Janelas e correntes de ar — porque (desculpem-me o desabafo) ao contrário de Napoleão que, segundo parece, as temia, eu adoro as correntes de ar. Em estilo figurado, está bem de ver.

Tenho a certeza de que nas mãos do meu Amigo António Ferro, professor de energia, como na iniciativa dêsse magnífico animador que é Lourival Fontes e cuja vasta obra tive ocasião de apreciar e admirar no Rio, o Acôrdo não será uma divagação literária, mas uma expressão viva. O caminho que liga Portugal ao Brasil é uma rota atlântica, mas é também, e sobretudo, uma estrada espiritual.

Compreender o Brasil é amá-lo e conhecê-lo. Conhecê-lo não apenas nas suas formas aparentes, nas suas condições transitórias, na sua idade, no seu passado, nas glórias e nas tradições que nos unem, mas na sua alma, nas suas ansiedades, nos seus problemas, no seu destino.

Nós nunca podemos aparecer ao Brasil sem as mãos carregadas de experiência, que se é uma fôrça na história é, por vezes, um pêso no espírito, sem as inevitáveis desilusões, que moderam os entusiasmos, sem êsse fundo de austeridade melancólica, que constitui o verdadeiro rosto do nosso génio de pioneiros do Mundo.

O Brasil, por seu lado, nunca pode aparecer-nos sem a realidade fulgurante de uma mocidade naturalmente impetuosa, sem o ardor de ilusões que lhe vêm das promessas que em si sente, com o latejar de um mundo novo e incompleto e até sem essa ponta de injustiça que existe sempre no amor dos filhos para com os Pais.

E se, para compreendermos o Brasil nas fôrças subjectivas que o impelem e guiam, temos de considerar, como primeiro aspecto da sua ascensão, a mocidade física e moral, de que êle é, neste momento, pela paìsagem, pela expansão étnica, pela riqueza virginal do solo, pela arte e pela inteligência, nos seus arrebatamentos, nas suas aspirações, porventura na sua própria ainda informe e instintiva revelação, a mais ardente expressão universal — temos para o conhecer no seu condicionamento político, na obra interna e externa que realiza e, principalmente, que prepara, de considerar, acima de tudo, o processo económico da sua evolução actual, exigência suprema do seu futuro.

O Brasil é um país, cuja economia, primacialmente agrícola, está, sob o influxo do seu magnífico destino, a transformar-se em industrial. Há um Brasil que vive — e há um Brasil que tôdas as manhãs renasce. Daí resulta que a política nacional, como internacional, do Brasil tem de ser *uma política de mercados*.

Se, espiritualmente, as suas raízes mergulham no idealismo europeu, lusitano e ocidental, as fôrças propulsoras e instintivas da sua expansão económica atraem-no invencìvelmente para a órbita, americana e continental, em que os seus interêsses de hoje, e sobretudo de amanhã, estão colocados. O Brasil tem de alargar o seu círculo económico — se não quiser ser esmagado pela própria abundância dos seus prodigiosos recursos, morrendo de riqueza, como muitos morrem de pobreza. Essa é a lei de ferro do seu destino.

O domínio universal do sistema das autarquias, o triunfo do princípio das economias fechadas, que atiraram a Europa para duas guerras, seria a futura asfixia do Brasil. Êste simples enunciado faz-nos compreender a posição do Brasil, no duelo de concorrências ideológicas e materiais que dilacera o Mundo, a sua inevitável solidariedade pan-americana, as necessidades de hegemonia sul-americana que dirigem a sua diplomacia e inspiram o nacionalismo activo de Getúlio Vargas.

Há, porém, na missão histórica do Brasil, uma dualidade que é a sua grande e promissora fôrça. É que se o Brasil tem, de uma parte, os pés soldados ao solo, à economia, às raízes geográficas e continentais da América — e essa circunstância pode, por vezes, ter a aparência de o imobilizar — a verdade é que os seus braços se alargam, como a sua alma, para o seu berço atlântico e histórico, que é a génese do seu génio.

A guerra actual marca um ciclo da história do Mundo. Ela anuncia, acima de tudo, mais ainda do que uma profunda modificação da estrutura social, uma imensa revolução geográfica. A civilização ocidental, que herdámos, foi essencial-

mente continental. A Europa foi, durante os últimos séculos o centro do Planeta. Essa contextura da Civilização está visìvelmente a transformar-se.

Estamos no limiar de uma civilização inter-continental. O centro material, moral e nevrálgico do Mundo está a deslocar-se. É a êsse formidável terremoto que nós assistimos. O drama humano impede-nos de ver a fatalidade geográfica que domina o horizonte. Mas é essa fatalidade geográfica que dá à tragédia internacional do nosso tempo o seu carácter cósmico.

A essa transformação, quási tão física como política, uma arrumação nova se sucederá. Será como no Dia do Juizo. As almas voltarão aos corpos. Nesse momento e nesse outro ciclo da civilização que vai abrir-se, as grandes concentrações étnicas encontrarão novamente o seu papel, como em todos os períodos de formação da História.

Nesse novo agrupamento moral e material, as grandes mentiras geográficas ruïrão como se estão já desmoronando as grandes mentiras nacionais e internacionais. Entre essas mentiras figura a delimitação política dos continentes e dos mares em fronteiras territoriais ou oceanos que não correspondem às suas demarcações psíquicas e etnográficas. Desacordo entre a Geografia e a História, que é uma das causas remotas, mas profundas, desta guerra.

A unidade política da Europa não corresponde à sua unidade geográfica. Há uma Europa extra-continental que transborda da Europa física. Há uma parte da Europa que não só não é, política e històricamente Europa, mas é anti-Europa. Da mesma forma, há uma unidade geográfica da América — mas não há, senão artificialmente, uma unidade moral ou política da América.

Há incomparàvelmente muito mais diferença entre um homem de Manaus, do Rio, de Buenos Aires ou de Montevideu e um cidadão de Chicago ou um americano de Baltimore do que entre um brasileiro e um português, entre um peruviano e um andaluz. Há mais distância entre um habitante de Lisboa e um ucraniano, entre um castelhano e um lituano do que entre um homem de Campinas e um bom minhoto, ou mesmo entre um argentino e um vasco.

A América do Norte e a América do Sul constituem, geogràficamente, a América. Mas, nem étnica, nem moralmente, constituem uma unidade histórica. A frondosa árvore da civilização sul-americana ergue a sua luxuriante vegetação e a sua magnífica sombra no continente americano, mas as suas raízes mergulham na Europa, e nenhuma fôrça as arrancará de cá. A América do Sul é a Euro-América. Geogràficamente, americana ; espiritualmente europeia.

Ouçamos a voz dêsse fascinante Oswaldo Aranha, Ministro das Relações Ex-

teriores do Brasil, proclamar-nos do outro lado do Atlântico que êle baptizou com o nome de «lago lusitano»:

«Quanto a mim só vos posso dizer que todos nós, brasileiros, temos orgulho de ser portugueses há 438 anos. Somos portugueses e a nossa união, posso assegurar-vos, não tem diferenciações, não terá variantes no futuro, como as não teve no passado. Iremos pelo tempo dos tempos, nós brasileiros, os portugueses da América, na confiança de que os portugueses serão, pelo tempo dos tempos, os brasileiros da Europa. Somos a mesma raça, devemos ter o mesmo destino, a mèsma coragem, os mesmos desígnios e a mesma sorte, seja qual fôr o curso que as cousas humanas venham a tomar».

Estas palavras de Oswaldo Aranha, um dos realizadores da política pan-americana do Brasil e que nela tem um tão largo predomínio, mas, acima de tudo, grande amigo de Portugal, mostra como pan-americanismo e Euro-América, política continental e política atlântica, brasilidade e lusitanismo, são, não apenas conciliáveis, mas expressões do mesmo génio político, por ventura do mesmo destino ocidental.

«Independentes políticamente; é entretanto a mesma língua, raça, fé, sentimento e inteligência que nos fazem idênticos», escreveu Afrânio Peixoto na sua «História do Brasil», em cujo pórtico colocou, como epígrafe, a sentença de um historiador inglês, Robert Southey: «Suceda o que suceder, o Brasil será sempre uma herança de Portugal».

O rumo americano do Brasil, que é o seu natural destino geográfico e a condição económica da sua expansão e das suas perspectivas nacionais não poderá nunca destruir, nem apagar, as tradições morais que constituem o fundo da sua civilização, estruturalmente espiritual. A Euro-América será uma das realidades, uma das perspectivas, uma das bases da próxima organização inter-continental do Mundo.

Conciliar essas duas fôrças divergentes — a material, que o atrai para a geografia e a espiritual que o liga ao espaço e à história: eis a grande missão que vejo ao Brasil, aquela que lhe anuncio, aquela que lhe desejo. Nessa missão, mais uma vez a universalidade portuguesa nos aproximará. Todos os caminhos que unem o Brasil à Europa passam por Portugal e todos os caminhos que ligam Portugal, o seu secular génio, ao Ocidente passam pelo Brasil. Não há Atlântico sem nós.

Criemos a consciência dessa realidade na recíproca compreensão do nosso espírito. Criemos a confiança inabalável do papel que — cada um dentro da sua

órbita de acção e das suas contingências continentais — somos chamados a desempenhar.

Na mocidade exuberante do Brasil está uma das alvoradas da Terra. Nação continental e, ao mesmo tempo, inter-continental, o Brasil constitui uma das grandes pontes da Civilização Ocidental. Mas o outro lado da ponte sôbre a Europa, toca Portugal, fica em Portugal.

Vai sendo um pouco moda denegrir a Europa, falar em crepúsculo da Europa, falar em suïcídio da Europa. Elevemo-nos contra essa absurda lamúria. A vida nunca se gerou senão no sofrimento. É neste cadinho de lutas e de tormentos, de paixões e de heroísmos, de combates e de derrocadas, que há dois mil anos a Europa forja a vida ideal da Humanidade. A Europa é a oficina da dor do Mundo. Mas é também a oficina do seu génio.

Se na América estão as juvenis resistências de amanhã, na Europa estão as indispensáveis reservas do passado. A grandeza da Europa residiu sempre, reside ainda hoje nessa ansiedade, nessa inquietação que constituem o seu perpétuo drama — a sua imortal projecção. Se a civilização é inseparável das idéias morais que a criaram, a Consciência do Mundo está ainda hoje na Europa. É, no fundo, em tôrno de idéias europeias, ainda em tôrno da Europa, que os homens em cinco continentes se batem.

Herdeira dessa projecção ocidental, continuïdade latina e atlântica da América — admirável e forte juventude do Brasil! — está nas tuas mãos, ainda palpitantes do barro criador de Deus, a formação de um grande Império. Mas, seja qual fôr o teu destino nacional, sejam quais forem as condições geográficas que a moldem no progresso industrial e técnico, plenitude política, a prosperidade que te espera — é pelo Espírito, pela sua chama de Humanidade e de Beleza, que êsse Império encontrará a sua irradiação universal. Sem o fogo que a consome, a vida humana não é mais do que uma sombra sôbre a Terra.

E essa universalidade, Juventude Brasileira!, a que a História te chama, é lusitana; êsse fogo ideal que ilumina o teu destino, êsse ardor de missão, sem o qual não há povos criadores, são portugueses, filhos e herdeiros do Génio de Portugal, luz da vida interior de uma Raça, cuja alma inesgotável representa ainda hoje uma das imortais fôrças espirituais do Mundo — e, nesse atormentado Mundo, é o teu próprio lar!

POESIA VELOZ, HOMEM LERDO

POR JORGE DE LIMA

A POUCA importância que a nossa época realista manifesta pelo motivo Poesia, a intolerância dos senhores burgueses pelo mesmo assunto, a incompreensão que as gerações materializadas ostentam a seu respeito, é sintoma de que os tempos estão podres e que os homens decaíram ao nível das calmarias. O processo comum de crítica objectiva, melhor: a sub-análise da maioria dos curiosos das letras não tem penetração para aprofundar o fenómeno poético. Conclui-se que a época não é propícia às coisas extra-humanas e que a forma da poesia actual não atrai ninguém, que os poetas se tornaram herméticos, que se deve retroceder aos modelos tradicionais, etc., etc..

Obrigam o poeta a uma solidão imensa com suas musas, que num tempo e meio tão positivos se dispersaram nas coisas, nas mulheres irrealizadas, nas abstracções mutiladas e ocultas: é dever do poeta recompor tudo. Consideremos as flutuações da linguagem: em realidade representam puros índices sociais com que se pode recompor o estado, as perspectivas espirituais, a estatura intelectual da época. Que se comparem as ressonâncias colectivas de hoje e de outrora; as de outrora impregnadas da mais alta poesia; as de hoje surdas aos apelos divinos da grande arte. O que se reverenciava como arte divina, o que se admirava com religioso fervor, não capta o interêsse e as vontades aplicadas nos mais torpes imediatismos, ao mais chato cotidiano. O que se passa neste domínio do espírito: é uma indulgente olhadela.

Não basta, porém, assinalar o que se passa neste domínio do espírito: é preciso procurar entender o fenómeno. A evolução histórica do homem sacrifica muitas vezes o que lhe deu muito trabalho de organizar e dirigir.

Mas, que coisa está apodrecendo? — a poesia ou a nossa época? A poesia é incorruptível. O tempo é que se degradou. Depois das grandes agitações e reviravoltas sociais dêste revôlto século, a alma humana está verdadeiramente entorpecida; dir-se-ia que esta aparente febre de movimento, esta agitação desordena-

da, apenas muscular, é um desbragamento das energias, impacientes por se desperdiçarem, que caracterizam o homem entediado de hoje, porquanto a acção não exige sempre a intervenção de todo o organismo; basta-lhe muitas vezes uma movimentação mais activa dos gestos, quási sempre uma pequena mímica mais ou menos automática ou sonambúlica.

A vida e o pensamento se desenvolvem em níveis diferentes. A poesia está andando com a sua velocidade habitual, levando o mundo obscuro ou iluminado em sua órbita; revelou-se sob aspectos naturalmente tão velozes, que não devemos espantar-nos de que ela dê aos lerdos seres humanos a impressão de coisa hermética, de mistério mesmo. Concluamos que a arte e as idéias que o homem à sombra da vida elabora andaram sempre por caminhos diferentes. O homem perdeu sua velocidade para cima: exaure-se numa agitação de movimentos que se medem em vôos curtos. Mas ao artista é a poesia que o agita: a arte utiliza-se da pessoa do artista como de um veículo que se puxa (não auto), possuindo ela sua presença própria, sua realidade. A arte seria revelação, o artista receptáculo dessa revelação. O artista é apenas um colaborador na magia de que é oficiante, na tragédia sagrada de que é cúmplice.

Ora o poeta, como tôda criatura, é espiritualmente múltiplo: cruzam-se nêle contraditórias ondas de almas, de modo que no âmago de cada ser podem achar-se, em campos opostos, numerosas entidades anímicas, combatendo sem trégua. Filosofias, seitas, programas políticos, nada mais têm feito que tentar conseguir para o contraponto biológico e metafísico um núcleo de satisfatória aglutinação de espíritos e corpos. É justamente neste ponto crítico que as organizações contingentes começam a deperecer. Preferível seria um ritmo de revezamento conciliador entre a desagregação e a coesão. É o homem um ser compósito e tão confuso que não se sabe; olhando-se, baralha-se por si. Esta multiplicidade e êste desconhecimento de si, o sábio de hoje pretendeu provar; mas o romance moderno o denunciou pela sua maneira de anteceder a ciência lenta e muitas vezes insegura.

Confuso e nómada, o homem moderno, como o homem da Queda, percorre simultâneamente vários caminhos com o resto da ubiqüidade que lhe sobrou. Compreende-se que o poeta, muitas vezes, não tenha consciência crítica de sua própria criação, pois freqüentemente não coexiste dentro dêle a tríplice personalidade do juiz, do criador e da criatura. O criador acompanha-se, várias vezes, de outros comparsas mais medíocres, anjos de descaminhos, guias de veredas incertas.

Mas, hoje, eis que a poesia nos surge despida dêsses mantos com que aparecia ao comum dos mortais; daí o comum dêsses mortais não a reconhecer fàcilmente.

Muitos esforçam-se mesmo por compreender o fenómeno: toleram-na com êste passaporte de fantasma: uma espécie de poesia que conseguisse abdicar da forma, o que é impossível. A forma, para êstes engraçados sub-críticos, era a forma da sua poesia doméstica, a forma das apresentações protocolares. A verdade é que o firme propósito da poesia é apresentar-se sem maquilhagem, sem *slôperes* e sem postiços, sem disfarces nem concessões com que os chefes de fila a atrapalhavam. Que ela surja em sua forma natural, espontânea, livre das receitas dos tratados de versificação. Do mesmo modo que a viciada burguesia procura esquecer que seus dias estão contados, pelo simples motivo de não querer acreditar na sua própria decadência, lutam êsses granfinos da literatura com unhas e dentes, pela continuação de suas convenções, simplesmente com pavor de que a fatalidade da revolução da poesia produza, em seu arrôjo ciclópico, um ambiente de morte em que não consigam repousar a sua ociosidade.

Se a verdadeira e grande poesia continua, desde o início das coisas, a ser uma intolerável perturbadora do paraíso burguês, nunca a sua fôrça reivindicadora se mostrou mais eficiente e mais temível.

A poesia prossegue como constante fôrça antagónica às revisões qualitativas do progresso. Daí o motivo de sua permanente oposição às convenções, contra os medíocres, contra a lentidão da maioria de seus críticos, geralmente anti-poetas de nascença.

Enfim, a poesia é revolucionária, graças à sua essência cristã, essência cristã que sempre existiu, mesmo nos verdadeiros poetas anteriores a Cristo.

Em nosso país o problema da poesia parece-se com o problema do teatro. São formas de arte em aparente decadência, sem meios de subsistência económica por falta de nivelamento.

Solução possível: divulgação da boa poesia e do bom teatro, estipendiados pelos poderes públicos. Coisa como solução do Lloyd: navegar pelos portos que ao princípio nada embarcam; gastar uma tonelada de carvão para recolher dois ramos de orquídeas, pois há outros portos para darem pela mesma tonelada de combustível quinhentas sacas de milho e de outros comestíveis compensadores do frete.

OS PORTUGUESES QUINHENTISTAS E A SISTEMÁTICA ETNOLÓGICA DO BRASIL

POR A. A. MENDES CORRÊA

JÁ foi posta em justa evidência a meritória contribuïção dos autores portugueses da era de Quinhentos para o conhecimento científico da etnologia e, de um modo geral, da história natural do Brasil. As descrições de estrangeiros da mesma época, como Hans Staden e Jean de Léry, aos quais indevidamente se tem pretendido atribuir tôdas ou quási tôdas as prioridades naquelas matérias, são freqüentemente mais fragmentárias ou menos perfeitas do que as dos Portugueses. (1) Com razão, Carlos Malheiro Dias (2) mostrou também que na própria carta de Pero Vaz de Caminha a D. Manuel — a «certidão de nascimento do Brasil», como lhe chamou alguém — é dado um primacial desenvolvimento à descrição dos indígenas e do seu modo de viver. A «quási totalidade» da carta se refere ao aborígene. E, se houve exagerado optimismo nas passagens daquele documento que se referem à facilidade de adaptação dos Brasis à influência europeia, nem por isso a aludida carta, como a relação do piloto anónimo, deixa de ser a mais antiga fonte de informação sôbre aquela gente até então desconhecida.

A rápida visita de Álvares Cabral não permitiu uma observação suficientemente ampla para se estabelecer uma discriminação de grupos étnicos. Reconheceu-se que se não estava em presença nem de populações de feição europeia, nem de negros como os da África. «A feição delles hé seerem pardos maneira d'avermelhados, de boos rostros, e boos narizes, bem feitos,... os cabellos seus sam corredios... aly amdavam antrelles tres ou quatro moças bem moças, e bem gentis, com cabellos muito pretos compridos pelas espadoas...», escrevia Pero Vaz de Caminha, referindo-se também à nudez dos indígenas, às suas pinturas corporais, aos seus en-

(1) V. sobretudo Carlos França — *Ethnographia brasílica segundo os escritores portugueses do século XVI* — «Revista de História», t. XV, Lisboa, 1925.

(2) *História da Colonização Portuguesa do Brasil* — t., II, Porto, 1923, p. 78.

feites, às suas mutilações, à sua fala incompreensível, às suas habitações, ao seu estado de cultura material, etc.. Mas nem uma palavra naturalmente sôbre a sua classificação etnológica, embora hoje se saiba que eram Tupiniquins os primeiros Índios do Brasil que viram Europeus, pois Santa Cruz e Pôrto Seguro eram povoados por Índios dêsse agrupamento à data da visita de Álvares Cabral (1). Baços de côr e com o «rosto amassado á maneira dos Chins» outros velhos autores portugueses dizem em geral os Brasís.

No *Diário da Navegação* de Pero Lopes de Souza, referente à expedição de Martim Afonso (1530-1532) (2) à costa do Brasil e Rio da Prata, alude-se a caracteres e costumes dos Índios brasileiros como à alvura da gente da Baía, cujas mulheres, «mui formosas», «nam ham nenhũa inveja ás da Rua Nova de Lixboa», e a um emocionante combate naval entre Índios (certamente tupis), talvez em número de alguns milhares, terminando tudo por um festim canibalesco em que os vencedores devoravam os prisioneiros. Mas designações étnicas só aparecem naquele texto relativamente à região do Rio da Prata, que hoje não é brasileira: Carandins, Begoás, Chanás. (3)

Damião de Gois, em 1566, distingue entre as populações do Brasil os Papanazes que não tinham casas, nem camas, nem rêdes, viviam pelos bosques e pelos desertos, entregues ao roubo e à rapina, possuíam «lingoagem persy» e eram «pella mor parte de meam estatura». (4) Alusão a gentes distintas da grande família tupi-guarani.

Também, em 1576, Pero de Magalhães Gandavo (5) destaca, entre os Índios brasileiros, em terras das capitanias dos Ilhéus e de Pôrto Seguro, bandos de «huma certa nasção de gentio, que veio do sertão» havia cinco ou seis anos. Eram os Aymorés, com língua diferente dos outros Índios, «tão altos, e tão largos do corpo que casi parecem gigantes... muito alvos, nam tem parecer dos outros Indios da terra, nam tem casas nem povoações onde morem, vivem entre os matos como brutos animaes... tem feito muito damno aos moradores, depois que vierão a esta Costa, e mortos alguns Portugueses...» Atacavam à traição, emboscados.

Já muito antes, porém, nas *Cartas do Brasil*, o Padre Manoel da Nóbrega

---

(1) Assim o afirma Gabriel Soares a pgs. 50 e 53 da *Notícia do Brasil*, adiante citada.

(2) Edição da Comissão Brasileira dos Centenários Portugueses, com estudo crítico pelo Com. Eugénio de Castro, pgs. 157, 158, 159.

(3) *Op. cit.*, pgs. 301, 305, etc..

(4) *Chronica do Felicissimo Rey Dom Emanuel*, edição de 1619, p. 41 v.

(5) *Tratado da Terra do Brasil*, ed. da Academia Real das Sciencias, de 1826, p. 192.

e outros sacerdotes da Companhia de Jesus iam fazendo menção de agrupamentos étnicos dos Índios brasileiros. Em 1549 aquêle jesuíta referia-se aos Carijós «que estão além de S. Vicente», dava informes sôbre os Goyanazes («peores» do que os Carijós), os Gaimares («que moram pelos matos» e «são como gigantes»), os Topinaquis e os Topinambás (que, escrevia, «comunicam com nós outros»).

O P.e Antão Gonçalves, em 1566, fala também nos Gaymorés, que eram os Gaimares de Nóbrega e os Aimorés de outros. Noutras cartas jesuíticas aparecem mais referências aos Tupiniquins e aos Carijós e mencionam-se os «selvagens» Tapuzas (Tapuias de outros autores).

É sobretudo no importante escrito de Gabriel Soares de Sousa, do meado do último quartel do século XVI, (1) que vamos encontrar a maior pormenorização sôbre o quadro etnológico do Brasil da época. Se compararmos êste verdadeiro tratado com o livro de Jean de Léry, publicado em 1573, verificamos no nosso autor uma quantidade infinitamente maior de informes, maior cuidado e desenvolvimento nas descrições e, sôbretudo, uma preocupação sistemática digna de um perfeito naturalista, a qual não existe no viajante francês. Léry distingue, entre os Índios do Brasil, os Maracajás, amigos dos Portugueses, os Paraíbas, os ferozes Goitacazes e os Tupinambás, aliados dos Franceses. Apesar da minúcia com que se refere a algumas populações, fica a perder de vista do nosso Gabriel Soares. Êste, na sua descrição do litoral do Amazonas até ao Rio da Prata, menciona sucessivamente Pitagoares, Tupinambás, Tapuias, Caites, Tabajaras, de novo Caites, novamente Tapuias, Tupiães, Amoipiras, Ubirajaras, Amazonas (os últimos cinco grupos pelo S. Francisco acima), novamente Tupinambás, Aimorés, Tupiniquins, Tupinais (do lado do sertão), Tamóios, Goainazes, Goiazacazes, Papanazes, novamente Tamóios e Goainazes, Carijós e de novo Tapuias. Cêrca de vinte grupos étnicos, com indicação da sua distribuïção geográfica, das suas guerras, das suas afinidades, das suas migrações, dos seus costumes, etc.. É possível sôbre os elementos fornecidos por Gabriel Soares reconstituir as migrações dos Tupinambás e de outros grupos da família tupi do sul para o norte, ao longo da costa, a expulsão dos Tamóios, parentes dos Tupinambás, do Rio de Janeiro para o sertão pelos Portugueses, os deslocamentos de outros povos já também naquele século.

---

(1) A dedicatória a Cristóvão de Moura tem a data de 1589. Gabriel Soares viveu no Brasil 17 anos. O seu trabalho, com o título *Notícia do Brasil—Descrição verdadeira da costa daquele Estado que pertence à Coroa do Reino de Portugal sítio da Baía de Todos os Santos,* foi publicado em 1825, sem nome de autor, pela Academia Real das Ciências.

É especialmente desenvolvido o estudo sôbre Tupinambás, o qual ocupa 30 páginas do texto impresso em Lisboa em 1825, seguindo-se os capítulos sôbre «o parecer, vida e costumes» dos Tupinais, dos Aimorés, dos Amoipiras, dos Ubirajaras e dos Maraquas e outros Tapuias. Êstes últimos foram — diz o nosso autor — os «primeiros possuïdores» da província da Baía. Gabriel Soares, como já os jesuítas tinham verificado, diz que a maior parte das tribos falam a «língua geral», que é o tupi, graças a cujo conhecimento os jesuítas fizeram a notável evangelização dos indígenas.

Quando se pensa que, ainda recentemente, autores sul-americanos se ocupam da distribuïção geográfica das tribos indígenas do Brasil no século de Quinhentos sem mencionarem sequer o nome de Gabriel Soares, ou citam apenas Metraux que há poucos anos ensaiou reconstituir sôbre os velhos informes essa distribuïção (1), sente-se amargamente a injustiça assim cometida para com figura tão meritória da cultura portuguesa.

A preocupação sistemática de Gabriel Soares manifesta-se também, como já em escritos anteriores evidenciámos, (2) em domínios diversos da Etnologia. Quer no estudo da flora quer no da fauna do Brasil, ela se revela. Freqüentemente Soares fala na dificuldade de «arrumar» ou «arrimar» algumas formas. Dos «caranguejos do mato» diz, por exemplo: «Andei buscando ategora onde agasalhar os *caranguejos do mato*, sem lhe achar lugar commodo, porque para os acommodar com os caranguejos do mar parecia despreposito... e para os contar com os animaes, (3) também parece, que lhe não cabia êste lugar, pois se parecem com o marisco do mar, e por não ficarem sem gazalho nestas lembranças, os apozentei na vizinhança do marisco da terra, aindaque se cria na agua, e estes caranguejos nascem em lugares humidos por todas as ribeiras.» (4)

É certo que nem muitas descrições são exactas nem muitas «arrumações» isentas de crítica. Algumas classificações variam mesmo de autor para autor e daqueles tempos para os de hoje. Ao grande grupo tupi-guarani que falava a língua geral, opunham-se os Tapuias, os Aimorés, os Papanazes, a que mais tarde se associaram

---

(1) J. Imbelloni — *Gli Amazzonici* in: R. Biasutti — *Le Razze e i Popoli della Terra* — Torino, 1941, vol. III, pág. 533.

(2) *Sur la Zoogéographie des «Lusiades»* — C-R. du Cong. Intern. de Zoologie de Lisbonne, Lisboa, 1937, pág. 1258; *A expansão portuguesa e o progresso científico* — in «História da Expansão Portuguesa no Mundo», t. III, em publicação.

(3) Refere-se aos animais terrestres, evidentemente.

(4) Gabriel Soares — *Op. cit.*, pág. 271.

outros, como os Crans, os Botocudos e os Gês, designações por vezes mais ou menos sinónimas daquelas. (1) Mas sob êsses nomes abrangiam-se elementos heterogéneos e, alguns dêles, mal conhecidos.

Da lista de Gabriel Soares eram do grupo tupi os Pitagoares ou Potiguares, os Tupinambás, os Caités, os Tabajaras, os Amoipiras, os Tupiniquins, os Tupinais, os Tamóios, os Carijós. Se os Ubirajaras (ou Caiapós) do S. Francisco são, segundo alguns autores, (2) do grupo Tapuia ou Gê, e não há dúvida sôbre a alofilia dos Tapuias e dos Aimorés em relação aos Tupis-guaranis, não falta quem (3) pretenda que os Goainazes do Espirito Santo, da Piratininga e visinhança da Angra dos Reis sejam guaranis, se bem que Gabriel Soares, reconhecendo a sua pouca propensão ao canibalismo e o facto de se entenderem com os Carijós de Cananêa, os dê como diferentes dos Tamóios na língua e no facto de habitarem covas e não casas como êstes. Segundo os relatos dos jesuítas e outros, os Goainazes seriam do grupo tapuia. (4) Quanto aos Goaizacazes (por certo, os Goitacazes de outros autores) êles não eram, de modo algum, tupis. Os jesuítas classificaram-nos entre os Tapuias, e Gabriel Soares dá elementos interessantes para serem desligados dos Tupis: não usavam rêdes e tinham língua diferente da «geral». Enfim, os Papanazes, aos quais também se referiu Damião de Gois, eram igualmente distintos dos Tupis, classificando-os os jesuítas entre os Tapuias, mas Gabriel Soares, dizendo que êles não usavam rêdes e tinham fala diferente da dos Goiazacazes, menciona que eram entendidos pelos Tupiniquins. É talvez por isso que Afonso de Freitas, considerando os Papanazes como o mesmo que os Tupinais, não os exclui do grupo tupiniquim a que êstes pertenciam. (5) Parece, entretanto, que o próprio relato de Damião de Gois sôbre os Papanazes se aplicava melhor a Tapuias ou a Aimorés do que a Tupis.

Ainda sôbre os Goitacazes, depois dos estudos de Saint-Hilaire, von Martius,

---

(1) Não falemos agora das famílias lingüísticas caraíba, nu-arovaque, pano e tucano do norte, da Amazónia e do leste brasileiro, além de outras ainda indeterminadas.

(2) Nelson de Senna — *A contribuïção ethnográphica dos padres da Companhia de Jesus e dos chronistas leigos dos primeiros séculos* — Tese ao I Congr. de Hist. Nacional (1914) — «Rev. do Inst. Histórico e Geogr. Brasileiro», Rio de Janeiro, 1915, p. 531; Angyone Costa — *Introdução à Arqueologia Brasileira*, S. Paulo, pgs. 189 e 305.

(3) Affonso A. de Freitas — *Distribuïção geográfica das tribos indígenas na época do descobrimento* — Tese ao I Cong. de Hist. Nacional (1914), rev. cit., p. 509.

(4) N. de Senna — *Op. cit.*, p. 531; Theodoro Sampaio — *Os naturalistas viajantes dos séculos XVIII e XIX e o progresso da Ethnographia indígena no Brasil* — Tese ao I Cong. de Hist. Nac. (1914), rev. cit. p. 592.

(5) Afonso de Freitas — *Op. cit.*, p. 506. Gabriel Soares dá os Tupinais como semelhantes «no

von Steinen, Eschwege, Neuwied, Ehrenreich, etc., é impossível confundi-los com os Tupis, e é mesmo preciso separá-los dos Gês e fazer dêles um grupo àparte, extinto em grande número depois da conquista e hoje representado apenas pelos Puris, Coroados e Coropós. (1)

Dos Aimorés, Gabriel Soares, chamando-lhes «brutos», «esquisitos», «agrestes», «alarves», «inimigos do género humano» etc., diz serem da côr dos outros Índios mas «de maiores corpos e mais robustos». (2) Vimos que Gandavo os considerava «casi» gigantes, e, quanto à côr, o mesmo Gandavo e alguns relatos dos jesuítas os davam como menos baços do que os outros Brasis, mesmo quási tão brancos como os Europeus. É de crer que Soares tivesse razão quanto à côr, mas nem êle nem Gandavo a teriam de um modo tão absoluto quanto à estatura: poderia ser assim para alguns grupos mas não seria de estranhar que o terror inspirado pelos Aimorés os agigantasse aos olhos dos colonos. Na verdade os modernos Botocudos ou Aimorés, de Minas Gerais, forneceram a Ehrenreich a estatura média de $1^m,59$, baixa. Há Índios brasileiros muito mais altos, como os Beroro de Mato Grosso (média $= 1^m,74$). As raças *sul-americanas* de Deniker (que não incluem a *patagónica*, de estatura elevada) são por aquêle dadas como de pequena estatura (3). Os *Lágidos* e os *Fuégidos* da classificação de von Eickstedt, grupos a que poderiam pertencer os Aimorés, são pelo autor alemão descritos como de estatura média ou baixa.

Evidentemente, há lacunas imensas e muitas inexactidões nos relatos dos nossos antigos autores. Mas não faltam nem umas nem outras nos trabalhos modernos. A classificação antiga das tribos era sobretudo lingüística e, um pouco ainda, cultural. Os elementos somatológicos eram escassos e precários. Não são hoje muito mais perfeitos e numerosos, apesar dos progressos da Antropologia. Há dados antropológicos, em geral de notória insuficiência, apenas sôbre uma diminuta fracção das tribos indígenas do Brasil (4). Grande número de grupos são *incertae sedis*...

Rugendas escreveu, com razão, no segundo quartel do século passado, que é grande a confusão nas pesquisas sôbre os Índios brasileiros, sendo de diverso valor

---

parecer, vida e costumes» aos Tupinambás, não diferindo também a linguagem de uns da dos outros mais do que a dos moradores de Lisboa da dos de Entre-Douro-e-Minho *(Op. cit.*, p. 307).

(1) Angyone Costa — *Op. cit.*, p. 207 e segs.. Por presumivel lapso, na relação de pág. 303 e segs. êste autor menciona os Goitacazes entre os Tupis e ao mesmo tempo faz dêles adiante um grupo àparte. Os Botocudos também são indevidamente referidos entre os Tupis.

(2) *Noticia do Brasil*, etc., *Op. cit.*, p. 46.

(3) J. Deniker — *Les races et les peuples de la terre* — 2.ª ed., Paris, 1936, p. 361.

(4) Mendes Corrêa — *Cariocas e Paulistas — Impressões do Brasil* — Porto, 1935, p. 293.

e origens os nomes das tribos e difícil dizer quais são Tupis e quais Tapuias, compreendendo em geral êste último vocábulo todos os índios selvagens independentes (1). Pois em Gabriel Soares o nome de Tapuias aparece com maior precisão.

E, se pensamos em que modernamente alguns antropólogos e americanistas proclamaram a unidade somatológica dos índios da América, chegando Vignaud a afirmar que «quem viu um índio, viu todos», se pensamos na confusão em que se debatem os autores recentes sôbre a classificação, as relações e até a nomenclatura das tribos ainda existentes, temos de reconhecer não só que não foram grandes os progressos que, nalguns pontos, se fizeram na matéria relativamente aos nossos quinhentistas, como também que é bem injusto o silêncio que sôbre êstes mantêm muitos escritores de várias nacionalidades. Não escreveu Rugendas que «entre os primeiros colonos, poucos houve que se interessassem por saber o que quer que fôsse àcêrca dos habitantes primitivos», não tendo ***nenhum*** (! !) tido «os conhecimentos necessários nem o espírito metódico que exige um plano seguido, imprescindíveis a empreendimento desta ordem» (2) ? Não escreveu o mesmo que foram os Portugueses os autores de um pretenso «retrocesso» dos Índios do Brasil ao estado selvagem ou natural, afirmando que os Índios estavam, à data do Descobrimento, numa fase mais alta da civilização do que se encontram os seus actuais representantes? Quem lho teria dito?... Rugendas com certeza não leu a carta de Pero Vaz de Caminha, porque, se a tivesse lido, não consideraria tão elevada a civilização dos Tupiniquins de Pôrto Seguro, à chegada de Cabral. Não leu êle também a *Notícia* de Gabriel Soares, porque, se a tivesse lido (3), não se referiria tão despicientemente ao interêsse dos colonos quinhentistas pela etnologia indígena. Não era possível fazer mais em etnologia e na história natural em geral numa época em que essas ciências estavam ainda tão atrasadas no mundo inteiro.

Notemos, porém, que dos antigos viajantes, no seu primeiro capítulo sôbre *Tipos* e *Costumes,* Rugendas apenas menciona Hans Staden e Jean de Léry (4). Desconhecia êle afinal o notável contributo lusitano?

---

(1) João Maurício Rugendas — *Viagem pitoresca através do Brasil* — Trad. de Sérgio Milliet, S. Paulo, 1940, p. 69.

(2) *Op. cit.,* p. 61.

(3) A *Notícia do Brasil* foi publicada em Portugal dez anos antes do livro de Rugendas ser editado em Paris.

(4) Rugendas — *Op. cit.,* p. 65.

DUAS ATITUDES EM FACE DO BRASIL

D. FRANCISCO MANOEL DE MELO E P.e ANTÓNIO VIEIRA

POR HERNANI CIDADE

A EMOÇÃO de espanto, deslumbrado e curioso, dos portugueses de Álvares Cabral, quando lhes surgiu, desencantada do seu mistério, a Terra de Santa Cruz, encontrou, como é sabido, na pena ingénua de Pero Vaz de Caminha, a tradução admirável que a perpetua. A sua Carta do «Achamento do Brasil» tudo regista com minúcia e exactidão escrupulosa. Quási poderíamos dizer que é de Cabral o *descobrimento do caminho* e de Pero Vaz o *descobrimento da terra.* Ou, se se preferir, se foi o primeiro que a *achou,* ao segundo coube *revelá-la* com sua flora e fauna, o íncola e seus costumes, nada escapando à agudeza de um olhar, que tudo fixou em imagens nítidas, que a pena reproduziu sem trair.

Rodaram perto de três séculos. António Denis da Cruz e Silva estanceia no Brasil, como juiz da alçada destinada ao julgamento dos conspiradores de Minas. É poeta, e procura encantar sensibilidades, que não informar inteligências. E nessa qualidade, à semelhança de Ovídio, compõe as suas *Metamorfoses,* mitificação de seres da flora e fauna brásilicas — o tejuca, o caué, o itambé, o bem-te-vi, o beija--flor — e esboça em alguns sonetos quadros rápidos, de intuito mais moralizador que descritivo, mas em cujo traço, forte e novo, se traduz o assombro do árcade em face de uma païsagem que nada se parece, na verdade, com as da *Arcádia,* que êle aprendera com Teócrito e Vergílio a pintar em suas églogas.

Dera Vaz de Caminha, o quinhentista, informações ao anseio de novidade do europeu. A natureza e o homem interessaram-no na medida de sua mesma estranheza, na medida em que os procurava *saber* o civilizado, simultâneamente ávido de *conhecer* e *utilizar.*

O homem do *Século das Luzes,* êsse era naturalista amador, tinha mesmo organizado em casa um pequenino museu, que canta numa das suas poesias, e atentava na natureza, não apenas com a curiosidade desinteressada do cientista, que lhe

insinuava o ambiente intelectual do seu tempo, onde as ciências chegaram a ter voga mundana, senão também em alvorecer de comoção simpática, que vagamente anuncia o panteísmo romântico.

Entre a *atitude humanista* de quinhentos e a *atitude naturalista* de setecentos, interpõe-se a do século XVII, que me parece ninguém melhor exprime do que os dois escritores que constituem o objecto dêste artigo.

D. FRANCISCO MANOEL DE MELO — é sabido — estanceou na Baía de 1655 a 1658, em cumprimento de uma pena de degrêdo perpétuo, que não chegou a cumprir, mercê do valimento de parentes e amigos, mais eficazes perante a Rainha regente do que perante D. João IV, cujo misterioso rigor nem à influência de Mazarino e Luís XIV havia abrandado.

A sua passagem pelo Brasil documenta-se na obra que nos legou, mas em têrmos que de modo nenhum denunciam que à sensibilidade ou à inteligência as novidades da terra e do homem lhe tivessem despertado qualquer interêsse. Infelizmente, perdeu-se o seu *Diario del Brasil,* que menciona como inédito no catálogo dos seus escritos, inserto no 1.° volume das *Obras Morales*. Mas bem podemos crer, pelos vestígios que, dêsse seu contacto com o Novo Mundo, nos deixou impressos, que não seria tanto um *Diario del Brasil* como um *Diario en el Brasil.* Registaria aí episódios da sua vida de europeu, fechado a quanto não fôssem as formas de vida a que o habituara a sua elegância de civilizado.

As referências ao Brasil, na verdade, são escassas — e significativas de que, enquanto *assistiu* no Novo Mundo, continuou a *viver* no Velho Mundo, a fixar nêle o olhar da sua saüdade e do seu interêsse. Data da Baía a dedicatória do *II* dos seus *Apólogos Dialogais* e da *II Epanáfora.* Lá escreve igualmente o *Hospital das Letras* (o *III* dos *Apólogos*) que data de *um leito*, para meter na ficção até êsse pormenor externo da obra.

Em nenhum dêstes livros, porém, faz outras referências ao Brasil. Na carta a um amigo, que introduz a *Epanáfora Trágica,* é com amargura que se refere à distância a que se encontra do Mundo que ama:

«...quási do outro Mundo vos escrevo, posta entre mim e vós, não só África inteira «e os imensos mares que dividem América da Europa, mas interpostos silêncios, «anos e sucessos, que por longuíssimo intervalo nos apartarão.»

Com saüdade lhe lembra

«...aquêles anos em que na côrte de Portugal e Castela (aonde fomos companhei-

«ros), idolatrámos a suavidade dos enganos deleitáveis; aquela assistência dos tea-
«tros, aquela porfia dos passeios; os dias que se gastavam em delicadas conversa-
«ções, as noites em músicas primorosas; nossas disputas sutilíssimas, nossas acade-
«mias elegantes. Tudo, senhor, olhado agora cá do longe da vida, é sem falta ocupa-
«ção inútil, e não sei se escandalosa, comparada com a importância das verdades
«que agora nos competem.»

É evidente que, nestas palavras, êle não faz o confronto entre a Côrte e a Baía, senão que entre a mocidade descuidosa e os cinqüenta anos carregados de experiência nem sempre amena. Mas a mocidade associa-lha a memória à Côrte, propiciadora das distracções que evoca. Pelo contrário, a melancolia do destêrro é natural lhe atraia recordações penosas. E por exemplo, os dois mares entre os quais vive «com seu obstinado movimento [lhe] estão sempre oferecendo espécies produzidoras de semelhantes lembranças» — as lembranças do *Naufrágio da Armada,* que com D. Manuel de Meneses sofreu perto de S. João da Luz, em Janeiro de 1627.

Assim os novos espectáculos da natureza, longe de lhe prenderem a atenção, antes mais lha fecham no mundo interior das suas recordações da Europa. E se escreve a *Epanáfora Triunfante,* acêrca da *Restauração de Pernambuco,* a que nela dá relêvo é ao acontecimento militar, e o que se entrevê do Brasil é apenas, e em rapidíssima indicação, o absolutamente indispensável à melhor compreensão do heroísmo e da importância do feito — de europeus ou brancos. Êle mesmo explica o intuito informativo dos pormenores geográficos:

«Mas como escrevo para as nações menos que a nossa informadas das cou-
«sas do Brasil, parece que será conveniente fazer neste lugar, com pequeno desvio,
«uma breve descrição de Pernambuco.»

Em que se acusa a sua visão subjectiva do Brasil, é na referência que, na dedicatória da *Visita das Fontes* — um dos *Apólogos Dialogais* — faz às *praias desertas* em que vive, *desterrado do mesmo destêrro.*

Talvez esta impressão não deixasse de se adequar à realidade onde a *perseguição* de que na mesma dedicatória se queixa o houvesse levado. O que é certo é que não nos dá do Brasil aspectos de maior amenidade. Nas *Obras Métricas,* topa-se o soneto que intitula:

VÁRIA IDÉIA ESTANDO NA AMÉRICA E PERTURBADO NO ESTUDO
POR BAILES DE BÁRBAROS

São dadas nove; a luz e o sofrimento,
Me deixam só nesta varanda muda,
Quando a Domingos, que dormindo estuda,
Por um nome que errou lhe chamo eu cento.

Mortos da mesma morte o dia e o vento,
A noite estava para estar sesuda,
Que desta negra gente, em festa ruda,
Endoudece o lascivo movimento. (1)

Mas eu que digo? Solto o tão sublime
Discurso ao ar e vou pegar da pena,
Para escrever tão simples catorzada?!

Vêdes? Não faltará pois quem ma estime,
Que a palha para o asno ave é de pena,
Falando com perdão da gente honrada.

No regresso, dirige uma *Apóstrofe a la Estrella del Norte, passando de América en Europa la linea Equinocial.*

O que dêste soneto importa agora citar é o que de sentido igualmente pejorativo se refere ao Brasil:

Sy de barbaros terminos revocas
My leño, ó estrella infiel, ó luz jucunda,
Afin de que otra lastima profunda
Passe, no siendo las passadas pocas;

Antes tan ciega audacia entre sus rocas
Sepulte el Mar...

---

(1) A construção torna a frase obscura. O sentido deve ser: *devia ser sesuda* (sossegada) *a noite que o lascivo movimento desta gente, em festa ruda, endoudece.*

Outros versos ainda publicou, mas respeitantes à viagem, que não ao Brasil. Seis sonetos ao todo... Bastam, porém, os que cito a traduzir a reacção de D. Francisco em face da natureza tropical. O artista é impermeável ao encanto novo da paìsagem, como da vida que ela enquadra. Porque a natureza, em geral, lhe seja indiferente? Parece que não, visto que se demorou na descrição da vegetação da Madeira, na *Epanáfora Amorosa*. Reparemos, todavia, que o faz antes de por lá ter passado na sua viagem para o Brasil, e que as tintas da paleta são as usadas nas églogas. É o cenário que convém ao idílio de *Machino* com *Ana de Arfet*. Visão da *meninice do mundo*, inocência paradisíaca, perfumada frescura, graça harmoniosa. «Eminentes os outeiros e profundos os vales guardavam arquitectura vigorosa e agradável».

Assim, não se despeite o Brasil com esta preferência dada à Madeira. O elegante esteta só alindada à maneira clássica dos bucolistas tolerava a natureza física. As paìsagens tropicais não se prestavam fàcilmente a tal arranjo — e nem D. Francisco, desterrado e amargurado, sentiu a tentação de aí desdobrar ficções idílicas. O que lá escreveu foi o que a aspereza do ambiente lhe ressuscitava na memória de anàlogamente áspero *(Naufrágio da Armada)*, ou o que lhe facilitava a evasão para o meio culto e cortesão em que se comprazia *(Apólogos Dialogais)*.

P.E ANTÓNIO VIEIRA foi com seis anos para o Brasil. Antes de pisar os tapetes das salas reais, e antes de, vestido de grã, tonsura coberta, espada ao lado, bigode torcido, percorrer as côrtes protestantes, depois das católicas, tinha êle palmilhado o sertão, tinha-se embrenhado nas florestas, na catequização do selvícola. Ninguém vivera em mais aderente apêgo à terra e em mais íntima convivência com o seu indígena. Assim, bem podia a escolástica tentar-lhe com abstracções a capacidade dialéctica, e bem podia o gongorismo convidá-lo aos jogos de palavras e imagens, que eram o sibarítico deleite dos cultos do tempo. A realidade a cada passo imperativamente lhe impunha as experiências de que é feito o saber que vale, e o apostolado permanentemente o solicitava a restituir à palavra o seu papel de instrumento de comunicação de idéias e sentimentos, papel esquecido na sua função seiscentista, de evocadora de imagens bonitas e estimuladora de subtilezas inúteis.

Precisamente no tempo em que D. Francisco M. de Melo estava na Baía, a relembrar permanentemente Lisboa e Madrid, andava o *Padre Grande*, como lhe chamavam os índios *(Paiassu)*, na faina heróica do apostolado no Maranhão e na defesa do indígena contra a exploração do colono. E todo se dava, de inteligência e vontade, imaginação e sensibilidade, à grandiosa tarefa:

«...Sabeis amigo, que a melhor vida é esta. Ando vestido de um pano grossei-
«ro cá da terra, mais pesado que forte, como farinha de pau, durmo pouco, trabalho
«de pela manhã até a noite, gasto parte dela em me encomendar a Deus, não trato
«com mínima criatura, não saio fóra senão a remédio de alguma alma.»

Saía fóra a remédio, às vezes, não de uma alma, senão de uma nação inteira, como a dos nheengaíbas. E não o fazia sem que a necessidade o solicitasse à vida de sertanejo, tanto como de apóstolo.

«O dia depois de S. Tomé gastámos em espalmar e calafetar as canoas, aca-
«bar de prevenir cordas para passar as cachoeiras, em que de aqui por diante have-
«mos de entrar. E não cause estranheza o calafetar das canoas ; pôsto que aqui se fa-
«zem de um só pau, como no Brasil, são, porém, abertas pela proa e pela pôpa, ne-
«cessitam de calafêto. Os armazéns de que se tiram todos êstes aprestos são os que a
«natureza tem prontos em qualquer parte dêste rio aonde se aporta...

«A estôpa se faz de casca de árvores, sem mais indústria que despi-las. Des-
«tas mesmas e de outras semelhantes fazem os indígenas as cordas muito fortes e
«bem torcidas e cochadas, sem rodas, carretilhas nem outro algum artifício.
«Os toldos se fazem de ramas, que alguns chamam *timbostitica,* e certas fôlhas lar-
«gas a que chamam *uby*... O breu sai da resina das árvores... As velas... são fei-
«tas de um pau leve e delgado que com o benefício de um cordel se serra de alto a
«baixo e se divide em tabuinhas... e com o mesmo de que se fazem as cordas, que
«chamam *embira*... e êste pau se chama *jupaty*...»

Eis preocupações de homem para o qual, como mais tarde diria Gautier, *o mundo exterior existia* e impunha à atenção aspectos novos, imprevistos, que não podiam deixar de tomar o lugar que outros ocuparam com florido verbalismo ou abstracções subtis — exibições do engenho metaforizante ou dialéctico.

Ao lado desta página do homem prático de cuja colaboração o catequista necessitava, ocorrem aquelas que lhe sugeria uma sensibilidade permeável aos aspectos da natureza e da vida que só as desinteressadas curiosidades do espírito procuram ou apenas dão satisfação a interêsses estéticos e generosos anelos.

Lembro ao leitor a carta em que Vieira se demora com atenção de naturalista e comprazimento de artista a descrever as tartarugas:

«Quando vêem a desembarcar nestas praias, trazem diante duas, como senti-
«nelas, que vêem a espiar com muita pausa... logo depois destas, com bom espaço,

«vêem oito ou dez, como descobridoras do campo, e depois delas, em maior distância «vem todo o exército das tartarugas, que consta de muitos milhares. Se as primeiras «e as segundas sentem algum rumor, voltam para trás, e com elas as demais, e tôdas «se somem em um momento...»

E a descrição continua com esta atenção a que nada escapa dos movimentos estratégicos do *exército de escudos às costas*...

Lembro igualmente a descrição da serra de Ibiapaba:

«...não uma senão muitas serras juntas... e mais parecidas a ondas de mar alterado «que a montes, se vão sucedendo e como encapelando umas após das outras... tôdas «formadas de um só rochedo duríssimo, e em partes escalvado e medonho, em ou-«tras coberto de verdura e terra lavradia, como se a natureza retratasse nêstes ne-«gros penhascos a condição dos seus habitadores, que sendo sempre duros, e como «de pedras, às vezes dão esperanças e se deixam cultivar... Depois que se chega ao «alto delas, pagam muito bem o trabalho da subida, mostrando aos olhos um dos «mais formosos painéis, que porventura pintou a natureza em outra parte do mun-«do, variado de montes, vales, rochedos e picos, bosques e campinas dilatadíssi-«mas e dos longes do mar no extremo dos horizontes. Sobretudo, olhando do alto «para o fundo das serras, estão-se vendo as nuvens debaixo dos pés, que, como é «cousa tão parecida ao céu, não só causam saüdades, mas já parece que estão pro-«metendo o mesmo que se vem buscar por êstes desertos...»

Se para o cenário magnífico tinha o seu olhar complacências de deslumbrado ou curioso de formosas estranhezas e surpreendentes magnificências, para o drama que êle enquadrava não faltavam à sua humaníssima piedade a paleta e o pincel que sabiam *realizá-los* perante a piedade alheia.

É lembrar a descrição dos trabalhos cruciantes do engenho de açúcar, das minas de ouro e prata. Na primeira, o pincel ensaia dar uma *semelhança de inferno* — e sem esfôrço o consegue:

«...fornalhas tremendas perpètuamente ardentes; as labaredas que estão sain-«do a borbotões de cada uma pelas duas bôcas ou ventas, por onde respiram o in-«cêndio; os etíopes ou ciclopes banhados em suor, tão negros como robustos, que «subministram a grossa matéria ao fogo, e os forcados com que o revolvem e ati-«çam; as caldeiras ou lagos ferventes com os cachões sempre batidos e rebatidos, «já vomitando espumas, já exalando nuvens de vapores mais de calor que de fu-

«mo, e tornando-os a chover para outra vez os exalar; o ruído das rodas, das ca-
«deias, da gente tôda da côr da mesma noite, trabalhando vivamente e gemendo
«tudo ao mesmo tempo, sem momento de tréguas nem de descanso...»

Em boa parte destas palavras, adivinhamos estímulos que estão muito para além dos interêsses artísticos e mesmo dos meramente humanos, porque é o proselitismo religioso que os inspira. Mas por uns ou por outros—e sem esquecer que aos que têem origem na alma religiosa do apóstolo jamais deixam de se somar os que surgem espontâneos da alma sempre acordada do artista — a verdade é que êste discípulo, como D. Francisco Manoel, de escolásticos e de gongóricos, em face da realidade brasílica, física ou moral, não lhe volta como êle as costas, preferindo-lhe os jogos da dialéctica ou da imaginação. Aceita como valor literário o que o empolga como objecto de observação, e não se escreveram na sua época páginas mais aderentes ao real e ao circunstancial, mais túmidas de sentido humano — e que, por tudo isso, mais importe conhecer. Não são elas apenas documento dêsse perturbado momento da história nacional, senão também ricos e variados painéis por que se desdobram as pessoas e as coisas do Novo Mundo, na intimidade das quais lhe decorreu o melhor da vida.

D. Francisco M. de Melo representa, perante o Brasil, a sensibilidade educada pelo salão seiscentista, tendo no homem — e no homem civilizado — o objecto exclusivo da preocupação, e na subtileza de pensamento ou forma a mais alta dignidade da literatura. O P.e António Vieira, pelo contrário, anuncia os tempos românticos. Anuncia-os pelo alargamento do interêsse literário ao que saía fóra dos quadros clássicos, pela utilização da pena como pincel na captação do pitoresco da natureza e dos que vivem perto dela — e pela restituïção da palavra à sua função de instrumento de edificação moral, de proselitismo, de combate, o que só podia obter-se por sua fluência de coisa natural e viva.

O SIGNIFICADO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DA EXPOSIÇÃO DE RETRATOS PORTUGUESES DO SÉCULO XVII

POR REYNALDO DOS SANTOS

A EXPOSIÇÃO dos «Primitivos Portugueses» incorporada nas Comemorações Centenárias de 1940 e realizada de facto por elementos essenciais da Academia Nacional de Belas Artes, completada pelo *Album* — de tão grande êxito que prontamente se esgotou e que a mesma Academia editou — foi certamente o acontecimento artístico de maior relêvo dêstes últimos anos e o de mais largo alcance histórico e cultural.

A José de Figueiredo coubera a glória de descobrir Nuno Gonçalves — e com êle, e só por si, o génio mais universal da pintura portuguesa de todos os tempos. Coube à Exposição dos «Primitivos» revelar a variedade, a riqueza, o carácter, a evolução, enfim, da pintura de quinhentos, dos reinados de D. Manuel e D. João III, juntando a obra dos mestres que reflectiram mais de perto a influência da Flandres, como Francisco Henriques e Frei Carlos, a par das fortes personalidades, bem nacionais, de Vasco Fernandes, Cristóvão de Figueiredo, Gregório Lopes, Gaspar Vaz e dos Mestres de Abrantes, de Santa Auta, do Juízo Final, etc..

A Exposição dos «Primitivos» não constituíu apenas um brilhante espectáculo de beleza, de sensibilidade e de côr, mas o seu mais alto significado foi a afirmação, desta vez decisiva, da existência de uma escola portuguesa de pintura que a admirável intuïção de José de Figueiredo visionara mas que só a análise de mais de 700 tábuas quinhentistas e a exibição das 350 seleccionadas, provava.

Espíritos cépticos, prontos a aceitar pequenas escolas estranhas — vivendo por vezes só da personalidade de um mestre deixam transparecer uma incoerente rebeldia em reconhecer a escola nacional.

De facto — que títulos legitimam o reconhecimento de uma escola de pintura?

Naturalmente a expressão de um sentimento próprio, *um estilo* (que fatalmente tem de reflectir influências), e uma *evolução*, através da qual surgem e dominam personalidades excepcionais. A própria fecundidade, reflexo do interêsse, riqueza e gôsto de uma sociedade e de uma época, tem sido um dos gérmenes da criação de escolas.

A Exposição dos «Primitivos» confirmou mais uma vez a influência da pintura flamenga, da sua técnica, do seu naturalismo, do seu amor à matéria cromática brilhante, generosa, coberta pelo esmalte fino das velaturas. Mas as influências nunca tiraram personalidade às escolas —, são as raízes da sua formação e constituem títulos nobiliárquicos —, não são estigmas fatais de imitação. Não se gerou a escola de Siena nas influências de Bisâncio? E tôda a Renascença italiana na arte greco-romana? E a escola espanhola não reflecte, ou as influências da Flandres como em Dalmau, ou as de Veneza como em Velasquez, ou a de Nápoles como em Ribalta e Ribera? A escola inglesa do século XVIII não é uma sucursal de Veneza? E Greco não é um misto de Bisâncio, de Tintoreto e da sua personalidade própria?

O que há de coerência histórica e ressonância sensível nas afinidades da pintura flamenga e portuguesa, é primeiramente êsse naturalismo comum que as aproxima, êsse amor à côr como a uma jóia, o gôsto pela graça e pitoresco dos pormenores — evocativos da intimidade da vida ou dos horizontes da paìsagem.

Mas no mesmo naturalismo, logo surgem as diferenciações. Não apenas as dos costumes, que dão sabor particular aos trajes e acessórios, mas a transcrição mais sincera, menos convencional, da paìsagem; evocação mais realista das arquitecturas, dos recantos e dos aspectos pitorescos nacionais. Enfim, e acima de tudo, a escala de *monumentalidade* e a *visão da luz* — opõem as grandes personalidades da pintura portuguesa: Nuno Gonçalves, Vasco Fernandes e o próprio Henriques, aos mestres flamengos em que a sua técnica se inspirou.

Confundir hoje a pintura flamenga com a portuguesa é um êrro grosseiro que os peritos da escola de Van-Eyck repudiam e a que, só os conhecedores superficiais das duas, se expõem.

É precisamente porque a pintura portuguesa dos séculos XV e XVI tem caracteres que a distinguem da escola em que se inspirou, e ainda mais da espanhola ou italiana, de que raras influências recebeu; é precisamente porque teve uma evolução própria de cêrca de um século, através da qual assimila e nacionaliza os estrangeiros como um Henriques e cria as altas personalidades de um Nuno Gonçalves ou um Grão Vasco; é porque a sua escola, a sua côr, a sua luz e os seus fundos exprimem uma visão de sensibilidade próprias — , é, enfim, porque

enche o País — de Norte a Sul — de uma tão fértil produção que ainda hoje se colheram mais de 700 tábuas só dessa época — que a *Escola Portuguesa de Pintura* tem títulos suficientes a uma existência autónoma na história geral da Arte, podendo ombrear e atingir mesmo níveis superiores aos da pintura francesa, inglesa, alemã ou espanhola da época.

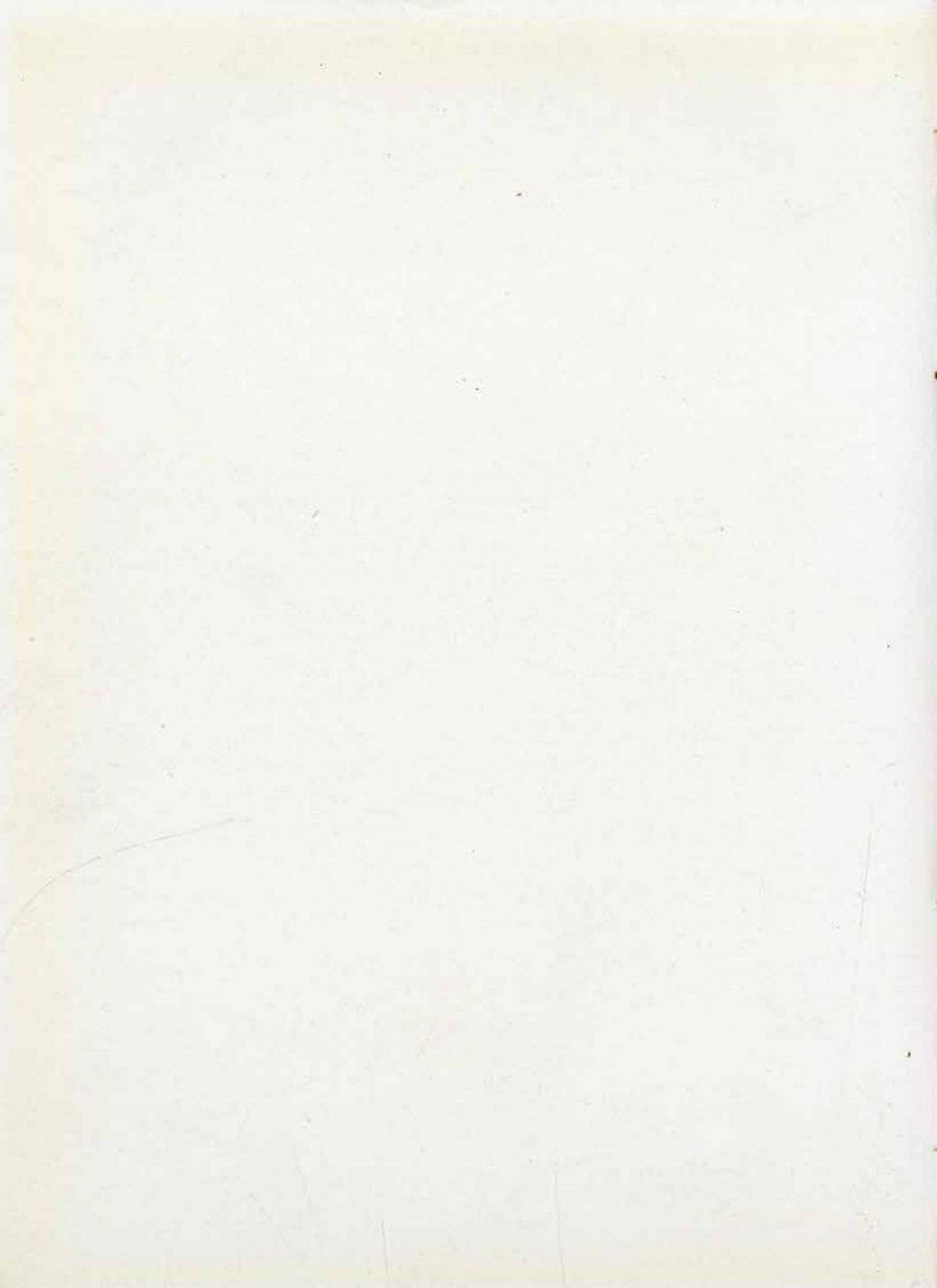
Na segunda metade do século XVI, que uma sala dos «Primitivos» apenas deixava entrever no retrato, a pintura portuguesa assimilou mais directamente a influência italiana. Hoje pode-se entrever o carácter dessa arte através das tábuas identificadas de Gaspar Dias, Vanegas, Campelo, Fernão Gomes, etc., e a influência de António Moro nos retratos de Sanches Coelho, Cristóvão de Morais e no admirável mestre da Monja, do qual aproximámos os retratos das doadoras pertencentes ao Museu das Janelas Verdes.

Se a evolução da pintura portuguesa ficara assim bem delineada, desde as origens quatrocentistas até o final do século XVI, e se a pintura do século XVIII, de Vieira Lusitano a Vieira Portuense e Sequeira, passando por André Gonçalves e Pedro Alexandrino, nos era mais ou menos conhecida, a verdade é que a pintura do século XVII aparecia, até hoje, como um hiato na continuïdade da arte nacional. Lacuna estranha numa época de tanto carácter, em que se proclamou a Independência, em que a arquitectura tem austeridade e nobreza, e as artes decorativas oferecem um sabor nacional. O mobiliário peninsular e indo-português, os tapetes de Arraiolos, os bordados de Castelo Branco, os exotismos das faianças, a modalidade policroma dos azulejos, o repuxado sóbrio das pratas, tudo denunciava um tal culto e independência do gôsto, que a lacuna da pintura na história da arte e nas salas dos Museus, impressionava como um facto estranho.

Donde a iniciativa da Academia Nacional das Belas Artes, um pouco audaciosa porque podia rematar em fracasso, mas lógica, oportuna e afinal bem sucedida porque veio revelar, no século da prosa, a continuïdade do realismo do retrato, que, como já escrevemos, é a prosa da pintura.

A Exposição de oitenta e dois retratos portugueses do século XVII e cêrca de cinqüenta miniaturas da mesma época, aberta no ambiente seiscentista do Palácio da Independência, é a página mais inédita e reveladora da arte portuguesa do século XVII e a evocação mais viva da história dêsse período tão desacreditado por mal conhecido ou mal julgado.

Na pintura do século XVII há agora duas grandes correntes a profundar — a da pintura religiosa de Reinoso, de Avelar Rebêlo, do Cabrinha e Bento Coelho da Silveira, para só falar nos fáceis de identificar, e os retratos, em que

DONA MARGARIDA MOREIRA
— Domingos Vieira (1530-1540)

êstes mesmos mestres e outros agora revelados, fixaram as grandes personagens da sua época.

A êstes dois aspectos pode ainda juntar-se a pintura decorativa dos *incêndios* de Diogo Pereira, das naturezas mortas de Josefa de Óbidos, das atmosferas e monumentos, como os *Jerónimos* de Filipe Lôbo, etc..

No seu tríplice aspecto de temas religiosos, temas decorativos, e retratos, a pintura do século XVII surge-nos como uma página original e profunda da arte nacional, estabelecendo a continuïdade entre a influência italiana da segunda metade do século XVI e a influência francesa dos começos do século XVIII, de Quillard e Ranc.

Pintura cheia de carácter, na qual, pelo que respeita ao retrato, já se entrevêem três períodos. O primeiro terço, em que domina a influência espanhola, atestada por retratos, pintados certamente em Espanha, como o de D. Branca da Silveira e os do Conde e Condessa de Unhão, ou por discípulos de espanhóis como Domingos da Cunha (o Cabrinha), que estudou em Madrid com Eugénio Caxes. Grande parte dos retratos do Cabrinha perderam-se, mas há esperanças de se identificarem alguns sobreviventes, oxalá menos repintados do que aquêles que até agora examinámos.

Ao último terço do século XVII pertencem os retratos dos pintores António de Oliveira de Loredo, cuja arte a Exposição documenta, e de Félix da Costa, conhecido através de gravuras.

Mas é sobretudo em pleno século XVII, de 1630 a 1670, que as obras agora trazidas à luz da crítica melhor revelam o estilo do século.

A personalidade de Domingos Vieira é certamente a melhor documentada e identificada. A bela cabeça de D. Isabel de Moura (outrora atribuída, por êrro de leitura, a um Barbosa) integra-se claramente na arte dêste Domingos Vieira, mais forte que os outros pintores seus homónimos, desde o mestre de Tomar e Coimbra, que faleceu em 1632, até os dois Vieiras do século XVIII, Lusitano e Portuense. Os retratos dos pais de António de Sousa de Macedo, sobretudo o de D. Margarida Moreira, de uma evocação tão *goyesca* — sugerem que o nosso Vieira seja mais depressa um precursor de Goya que os mestres espanhóis seus contemporâneos.

Avelar Rebêlo já era conhecido pelos retratos de D. João IV e pelas pinturas de S. Roque e de Belém (S. Jerónimo).

O mestre não identificado dos retratos dos Infantes, pintados em 1650, particularmente o do encantador retrato de D. Catarina, com cêrca de 12 anos de

idade, é certamente uma das revelações mais delicadas da pintura portuguesa da época.

Por outro lado, uma série de retratos pintados entre 1660 e 1670 e que pelo estilo e tonalidade podem agrupar-se em tôrno do do Marquês de Marialva, como o 2.º Conde de S. Lourenço, o Conde de Castelo Melhor e D. Antão de Almada, identificam um mestre que soube dar uma dignidade austera às grandes figuras que pintou.

Enfim, retratos como os do cantor Rebelinho e sobretudo o da Duquesa de Mântua e do frade Frei Fernando da Cruz, são obras primas que só por si dão hierarquia artística a uma época ainda há pouco considerada morta para a pintura e património artístico nacionais.

Poder-se-á encarar agora, com um espírito muito mais largo e através de uma continuïdade sem lacunas, a evolução da pintura portuguesa, com as influências estranhas que tôdas as escolas sofreram (flamenga no século XV, italiana na segunda metade do século XVI, espanhola no comêço do século XVII, francesa no início e de novo italiana no fim do século XVIII) e através delas, como de um património universal, surpreender as eflorescências nacionais nos meados dos séculos XV, XVI e XVII e fim do século XVIII, desde o génio de Nuno Gonçalves até ao de Domingos António de Sequeira, com os marcos miliares bem identificados de Vasco Fernandes, Cristóvão de Figueiredo e Domingos Vieira, além dos mestres já evocados, embora nem todos identificados, cujas obras *portuguesas* dão novo título à nacionalização da escola.

A evolução da pintura portuguesa é acidentada como o País; ora desce ao fundo dos vales onde fluem — como os rios—correntes que vêm de fora, ora sobe aos altos cumes, onde respiram a lufada salutar do isolamento e da independência.

O BOM E O MAU FIALHO

POR JOSÉ LINS DO RÊGO

UMA editora pediu-me que relesse «Os Gatos» de Fialho de Almeida no intuito de uma selecção dêstes panfletos que pretende publicar. Confesso que aceitei o encargo sem entusiasmo de espécie alguma. Fialho seria um dêsses escritores que não nos fazem saüdades. Dêsses que podem dormir nas estantes. Dos que podem perder a fala sem sacrifício para a humanidade. Era esta a minha impressão antes da re-leitura que fiz quási de um fôlego, parando para respirar, para as minhas notas, para me sentir na intimidade de um temperamento que me assombrava. Fialho de Almeida me surpreendeu. Era muito maior do que eu imaginava, muito mais importante, mais representativo de sua época, do que me parecera. Procurei os seus outros livros. Procurei-os como se quisesse reabilitar-me de uma injustiça. De facto, uma natureza de homem marcado por uma personalidade original foi se descobrindo nas minhas leituras.

Seleccionei os capítulos de «Os Gatos» que me pareceram mais valiosos para os homens de hoje, abandonei o que talvez fôsse um sucesso para as leituras de quarenta anos atrás. Quis um Fialho que fôsse mais do eterno que do efémero. E êste Fialho existe pela sua obra em abundância. O outro, o má-língua, o impiedoso no julgamento dos erros e das fraquezas dos outros, o insolente que falava mal pelo prazer de falar mal, puz de lado, sem sacrifício algum do valor real do escritor. O que havia em Fialho como pasquim, como desabafo de ódios, de violências inúteis, êste senti-o mais morto do que vivo. Pareceu-me assim uma destas armas velhas que não matam mais ninguém, deixadas para um canto, como raridade de museu. Um homem inútil, o Fialho que atacava o rei para mostrar que era capaz de desafiar os poderosos com a sua sátira mesquinha.

Fôra Fialho uma vítima do jornalismo, do jornalismo que vive das desgraças de seus semelhantes. Há no «Os Gatos» muito desta crueldade, dêste gôsto depravado de destruir. O escritor de fôrça de expressão, de colorido intenso, de mú-

sica verbal, às vezes nos parecia um simples escrevinhador de verrinas. Êste era o mais artificial dos Fialhos. O tímido que fugia dos homens, que fugia da própria vida, êste se deixou levar pela facilidade de arranjar frases rudes, de espantar os contemporâneos com quatro pedras na mão. A influência dêle no Brasil foi enorme. Fialho foi mestre de nosso jornalismo de panfleto. As suas frases explosivas, os seus ditos, as suas palavras cruas, entraram em muito artigo de fundo de jornais brasileiros. Leia-se um Mário Rodrigues e muito de Fialho encontramos nêle, muito daquela língua que cortava como chicote, daquela coragem de dizer tudo impàvidamente. É um estudo a se fazer êste da influência do homem de «Os Gatos» no jornalismo brasileiro do comêço do século. Nós tínhamos a tradição das pasquinadas da regência. Era êste um dizer sem forma, era a descompostura com todos os nomes feios em poucas linhas. A influência de Fialho seria na forma, na maneira farfalhante de redigir a verrina. Às vezes — para que não confessar? — o génio de Fialho surge com todo o seu fulgor. Mas é como o raio em noite de escuridão.

O melhor é falar do outro Fialho. Do homem que é todo do seu século, de uma fluência de forma, de uma fôrça de expressão que nos surpreende, que nos abafa. Ali, é êle o homem de letras que atravessará os tempos, sem favor algum. Era de facto um artista que se torturou a vida inteira. O aldeão que êle foi em tudo, fracassou muitas vezes quando fugia de sua natureza, pretendendo fazer-se um estilista à Goncourt. O que êle foi como nenhum escritor português, foi o homem da terra portuguesa, do campo, da terra como matriz de tudo. É o mais telúrico dos homens de sua língua.

Em Portugal, a terra portuguesa não tivera quem a situasse com a fôrça dêle. O português geralmente fazia prosa de arcadia com a sua terra, que é mais do que aquêle «jardim da Europa à beira-mar plantado». Quando Eça se voltava para o campo, a gente sente que Eça não seria o homem para pegar daquele barro e com êle compor a sua vida. A sua viagem pelas serras foi um passeio de citadino, mais um contacto de «week-end». Seria Fialho o homem capaz de arrancar como um campónio a seiva que havia no solo natal. Quando êle deixa a cidade que não amava e se perde pelos campos nativos, pelo «país das uvas», o homem de génio criador se liberta dos seus complexos de inferioridade para ser êle mesmo, para dizer com tôda a sua energia de alma o que não pudera dizer nas diatribes contra os homens.

A literatura portuguesa não tivera ainda um homem assim como êle. Tem-se a impressão de que não havia terra e homens da terra em Portugal. A grande literatura dos clássicos fugia do campo para refugiar-se nos jardins de arcadia. Foi Garrett romântico que saiu a viajar a sua terra. E viu tanta coisa que espantou os

contemporâneos. Mas Garrett não tivera a fôrça de Fialho para falar da terra como um lavrador. Falou como um literato. No Fialho dos «Ceifeiros», o português rústico, de coração grande, a terra fecunda, o sol, as árvores, as flores aparecem na sua prosa como elementos que são mais da vida do que da composição.

Amei êste Fialho derramado, impregnado dos cheiros das resinas, do cheiro do feno, das oliveiras, dos vinhedos, do suor, do amor das mulheres e da fecundidade dos homens. E não sei porque, lembrei-me de um escritor francês, de Jean Giono, dêste extasiado que arrancou das montanhas uma França nova e eterna como a outra França das Tulherias e de Paris. Fialho de Almeida vai resistir ao tempo por ser assim de sua terra com todo o pêso de seu corpo e de sua alma.

Êle queria corrigir os homens, ditar leis, orientar as massas. Queria às vezes ser um Fialho mesquinho, cheio de despeitos, invejoso da glória dos outros, injusto e torpe. E não conseguiu. Falhou inteiramente nesse esfôrço para ser pequeno. Porque era bastante grande para resistir a tanta miséria. Era um homem de génio primitivo, de uma energia de ceifeiro. Era um homem do sol e da chuva, das jornadas, dos largos painéis. E assim todos nós devemos vê-lo e amá-lo. As manhãs no Tejo lavavam-lhe a alma, os ditos do povo, as expansões violentas da plebe lhe enchiam o coração de entusiasmo. Para falar de um português natural, másculo, de cara enérgica e de coração terno, não há como êle. Os Acácios e os Pachecos se sumiam para Fialho, quando parava por acaso para escutar a sua gente. Êstes sim, que eram os seus semelhantes. E falou dessa gente em páginas que serão grandes enquanto a gente lusa existir pelo mundo.

O ROMANTISMO REALISTA DE CESÁRIO VERDE

POR GUSTAVO DE FREITAS

NO seu estudo sôbre Goya escrevia Eugenio D'Ors estas palavras cheias de sentido: «Donde presumiamos unidad, con la dualidad damos de bruces... Asi tambien el XVIII. Por un lado hétele racionalista de tomo y lomo: la difusión de la física newtoniana da fé. Por otro lado, ¿cómo no decirle naturalista ante el testimónio de su arquitectura barroca? Mientras la ciencia setecentista impone la ley de la gravedad, el arte setecentista se entrega a todas las piruetas y contorsiones capaces de mostrar que la gravedad le importa un bledo.»

Com a dualidade damos em tôda a parte, em todo o tempo. O realismo é, de certo modo, uma reacção clássica; mas é, simultâneamente, uma continuação, e mesmo uma exasperação, do romantismo.

O classicismo fôra o triunfo do racional, do estático e do social.

Tomemos para exemplo o discóbolo de Myron. O atleta aparece-nos *fixado* num instante (o mais significativo, ou o que o artista assim considerou) do lançamento do disco. As linhas da escultura, em equilíbrio, copiam, correctamente, as linhas do discóbolo *nesse momento* em que o artista o *imobilizou*. Na luta entre a fôrça da gravidade, que tende a retê-lo imóvel, e a que tende a deslocá-lo, a desfazer aquelas linhas, é a primeira que vence. Ao estatuário importa muito a gravidade. Na obra há uma suspensão de ritmo, — uma *estabilização*. — Ora êsse estado-repouso não é *natural*, real: no preciso momento do gesto reproduzido, as linhas que definem o ginasta seriam, talvez, na realidade, tais como a arte as copiou; a sua *tendência*, porém, não seria estática, mas *dinâmica*. Na *natureza*, essas linhas do homem em movimento são uma transição entre a posição anterior e a que vai seguir-se — sem discontinuïdade, sem repouso; são linhas em *movimento*, em *desequilíbrio* tendencial. O artista partiu, assim, do pressuposto de posições sucessivas, cada uma perfeita, e isolou, captou uma dessas posições.

Êste pressuposto é *racional* — os olhos humanos não vêm essa posição separada, fixada, — é a *razão* que a formula. Quere dizer: a atitude que o escultor

fixou é meramente ideal, é aquela atitude de perfeito equilíbrio, em ponto morto, que *idealmente* o atleta deverá ter no instante do movimento escolhido pelo artista.

Concluamos: o escultor clássico deu forma, não ao *natural* (não falo em «verdadeiro»), mas a um *conceito.*

E por isso mesmo que racional, o classicismo é eminentemente *social.* Do homem êle não busca o concreto, o individual, o particular; mas o típico, o geral, o universal — o que, pensado, abstraído, raciocinado, cabe a todos os homens, os une, os identifica. Não o como certo homem reage perante certa situação — mas o como, abstractamente, *a alma humana* se comporta em certas condições. Como lei. Como regra, cânon. Molière não pintou *um* avarento, mas construíu *o* avarento. Um *tipo.*

O romantismo consistiu, antes de mais, em inverter os têrmos, em directamente contrariar o classicismo. Onde o clássico *raciocinava,* o romântico *sente;* ao *conceito* do primeiro substitui-se para o segundo a *natureza;* em vez do *estático,* o *dinâmico;* a *côr* sobrepõe-se ao *desenho;* o *individual* vence o *social;* o *concreto* destrona o *abstracto.*

Ora o realismo, com a sua pretensão científica de mais se aproximar da natureza, de observar tudo, e minuciosamente, de transmitir tudo, e fielmente, de fotografar o real, prolonga e exagera o *naturalismo* romântico; não haverá môsca que zumba, nem verruga na cara, nem passo de personagem, nem particularidade fisiológica, que escapem ao olhar bisbilhoteiro, à descrição rigorosa. O processo tanto se apurará que há-de chegar com os Goncourt à pura anotação invertebrada do facto insignificante e quotidiano, com Proust à microscópica análise psicológica fluindo intérmina e monòtonamente.

— Por outro lado, se o realismo abandona com desprêzo as lamúrias exóticas dos cantores de Elvira, não se pode dizer que desdenhe da grandiloqüência romântica, porque grandiloqüentes, e romànticamente tecidas de exageros, contrastes violentos, sarcasmos, imagens fulgurantes, são as épicas prègações científico-filosóficas — em que a liberdade formal dos românticos, longe de atenuar-se, se amplifica.

Mas ao mesmo tempo, reagindo contra o romântico, o realismo decreta a morte do sentimento, e volta à razão — à razão científica. Mas não é a razão uma só? Não formula a ciência leis gerais, abstractas? Zola — o científico...—com que se preocupa? Sobretudo com «a lógica da dedução». E quem diz racional diz típico, normativo... São a Bovary e *o* farmacêutico de província, *o* grão-duque de

Elemir Bourges, *o* político acaciano, *a* burguezinha sem alma do Primo Bazílio (a mulher-robot da certeira crítica de Machado de Assis), *o* operário, *o* camponês...

Que admira que o realismo seja também, de alguma forma, contra o excesso de individualismo, uma ressurreição do social?

Mas a história é por definição movimento — eis uma verdade que M. de La Pallice não contradiria... —, movimento de fluxo e refluxo.

Bordão do realismo artístico fôra o cientismo filosófico. Mas o cientismo em breve se desmoronava e com êle a razão ruía, perdendo o seu ambicioso primado. Contra a imitação da natureza a um tempo servil e falsa, exagerada e abstracta, contra o concreto e o racional, contra a dedução e a realidade, contra o social e o humanitário — levantam-se a filosofia de Schopenhauer e de Bergson, o pré-rafaelismo inglês e o impressionismo, a música de Wagner, a poesia simbolista de Verlaine, Rimbaud, Mallarmé. Contra o Realismo — o Barroco.

Para os simbolistas a realidade é aparência. A verdadeira realidade — a sôbre-realidade, como depois se dirá — está em nós, não na nossa inteligência («quelle petite chose à la surface de nous-mêmes», exclamará Barrès), mas na nossa sensibilidade (e mais tarde: na sub-consciência), não no mundo exterior nem no conceito que dêle formamos, mas nas impressões que dêle recebemos. As coisas não são mais que os *símbolos* dessa realidade. A realidade verdadeira é — a poesia.

A poesia que, para ser poesia, há-de libertar-se da ganga da tradução intelectual, que a contradiz: surgir espontânea (embora artìsticamente — não intelectualmente — modelada) da sensibilidade do poeta-criador e transmitir-se, directamente, sem o auxílio pérfido do intelecto, à sensibilidade do poeta-receptor. Por isso deixa de exprimir-se para sugerir-se. — É o retôrno ao romântico: — à sensibilidade; — ao individualismo — ainda que a um individualismo mais íntimo, quintessenciado. É o predomínio da música, do mistério, da magia, da subtil, obscura, maravilhosa incantação estética.

Ora assim como o realismo, sendo anti-romântico, era, em certo modo, ultra-romântico, assim o simbolismo, sendo anti-realista, era, em certo modo, ultra-realista. Era-o enquanto exagerava o naturalismo, esticando-o até às suas últimas conseqüências, até ao atingir da super-natureza, da sôbre-realidade do mais profundamente individual, do inexprimível, do mistério que está para além das coisas. Proust, posterior ao simbolismo, mas que é, de alguma maneira, uma ponte entre os dois mundos anteriores, toca, com a sua escalpelização miüdinha das realidades, a aza do mistério, dissolve a vida — que nós vemos, normalmente, por um esfôrço construtivo e ordenador da razão, como uma estrutura — num fluir de poeira de átomos, inquietante, mágico, irreal. (Tal como fazem os pintores «poin-

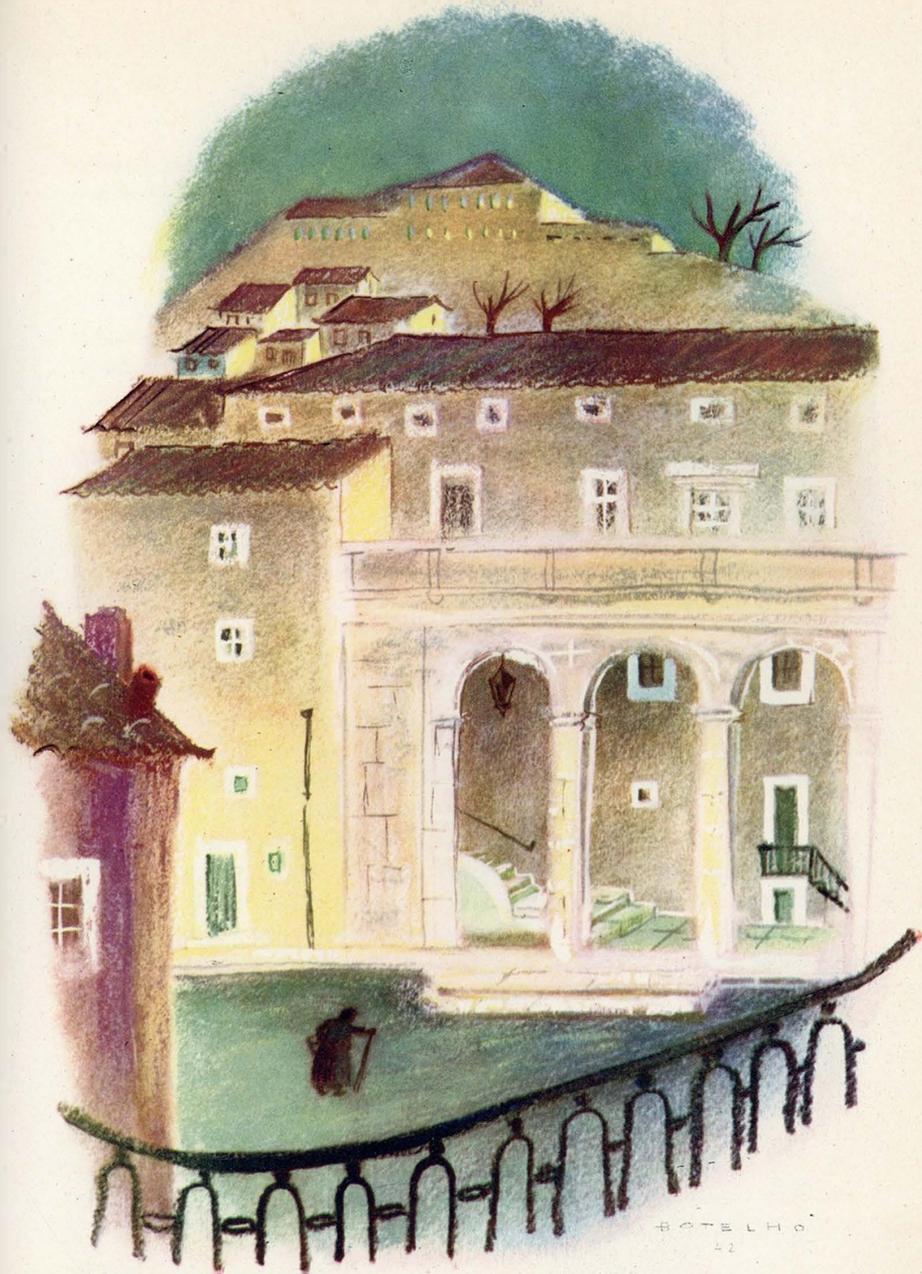
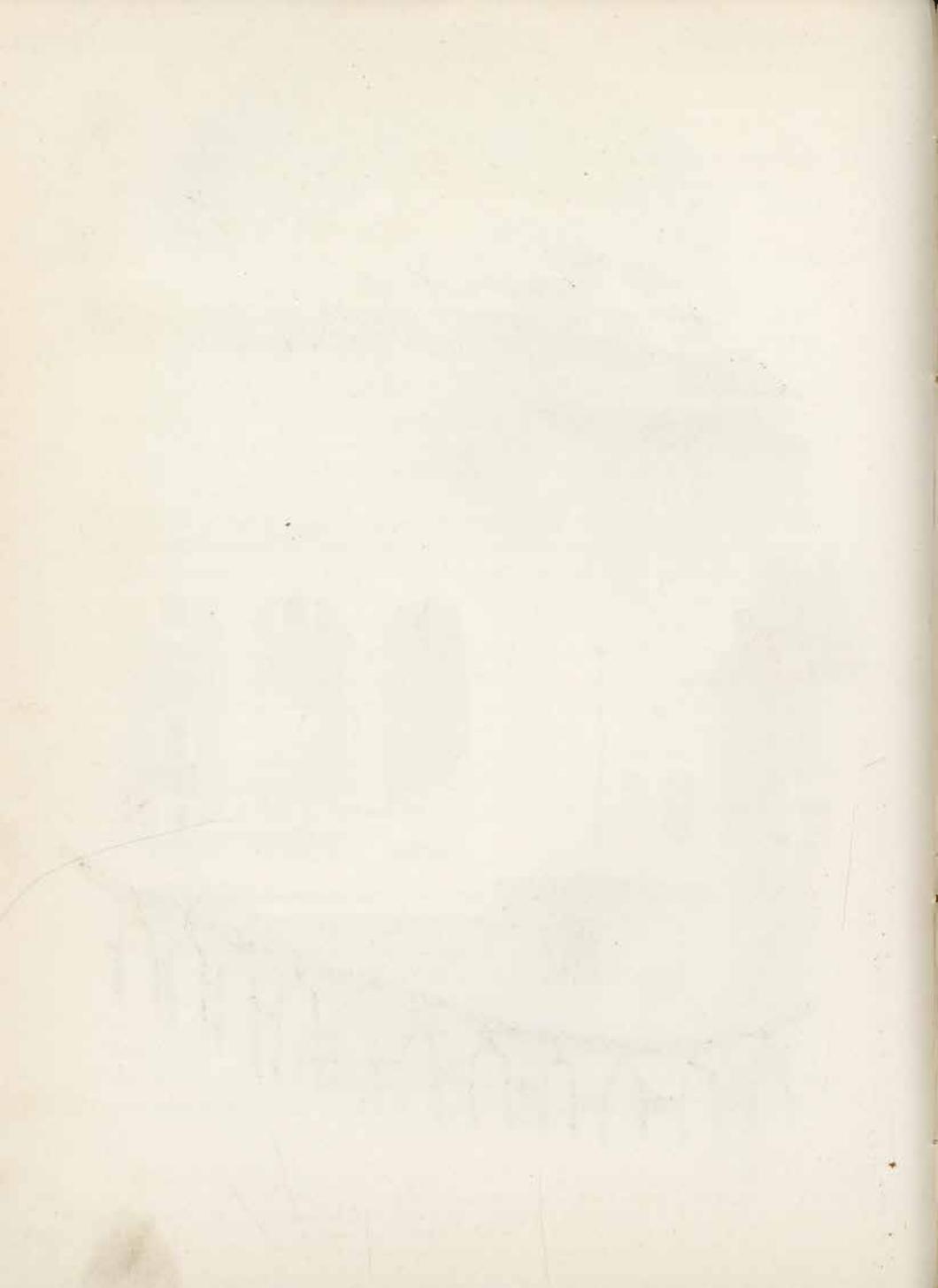



ILUSTRAÇÃO PARA «O LIVRO DE CESÁRIO VERDE», — *Carlos Botelho*

E, enorme, nesta massa irregular
De prédios sepulcrais, com dimensões de montes,
A Dôr humana busca os amplos horizontes,
E tem marés, de fel, como um sinistro mar!

tillistes»). — Baudelaire, *ponte* e precursor, descendo às realidades mais cruas, sugere um universo de obscuras palpitações.

Esta posição de Baudelaire na história da literatura francesa é a de Cesário Verde na história da literatura portuguesa — posição de sensibilíssima antena receptora das ondas do futuro.

Do mesmo modo que Baudelaire, Cesário Verde é um realista e um simbolista — não sucessivamente, como Junqueiro, que passou do realismo épico do alexandrino sociológico ao lirismo impressionista da «Canção Perdida» por evolução e conversão, — mas simultâneamente, indivisamente.

É certo que no poeta português não existe aquêle tão repisado «satanismo» do francês — não outra coisa, afinal, senão uma consciência excepcional e uma dor trágica do pecado numa alma profundamente cristã e torturadamente anciosa de imortalidade e perfeição — ; não há o seu drama, o seu vasto significado humano. Mais superficial — mas também mais constructivo —, mais sadio, menos subtil e mais plástico, Cesário não procurou as realidades inquietantes, cantou as coisas triviais, quotidianas, que têm côres vivas, contornos firmes.

Êste realismo das banalidades é mesmo o que, para o simples leitor, avulta na obra de Cesário, que nêle seguiu à risca os cânones da escola, não tal como os praticaram os poetas da época, mas tal como os entenderam os romancistas — o Flaubert da «Educação Sentimental», por exemplo.

O realismo era, como estética, apoético, senão anti-poético, por excelência, — com a sua pretensão de objectividade, de descritivo imparcial e científico. Por isso os poetas seus apaniguados tiveram, para criar poesia, ou de limitar-se à perfeição formal (impassível e fria), de tipo clássico, do parnasianismo, ou de dar largas ao romantismo subjacente no disfarce da epopeia de intenção social e filosófica — como o Hugo da «Légende des Siècles», o Teófilo da «Visão dos Tempos», o Junqueiro da «Morte de D. João».

Cesário não tinha temperamento nem fôlego para esta poesia heróica ; a pretensão social e humanitária mal aflora, numa ou noutra peça:

> «Descalças ! Nas descargas de carvão,
> Desde manhã à noite, a bordo das fragatas !
> E apinham-se num bairro por onde miam gatas
> E o peixe podre gera os focos de infecção !»

Ou:

«O aljube, em que hoje estão velhinhas e crianças,
Bem raramente encerra uma mulher de «dom» !»

Ou:

«Povo ! No pano cru rasgado das camisas
Uma bandeira penso que transluz !
Com ela sofres, bebes, agonizas ;
Listrões de vinho lançam-lhe divisas
E os suspensórios traçam-lhe uma cruz !»

E geralmente quando aflora é antes numa piedade romântica, à António Nobre, pela costureira tísica, pelo trabalhador ignorante e pobre, pelos miseráveis, pelos que sofrem, do que num propósito revolucionário e sociológico, à Gomes Leal ou à Guilherme Braga:

«E algumas, à cabeça, embalam nas canastras
Os filhos que depois naufragam nas tormentas».

....

«............Ali defronte mora
Uma infeliz, sem peito, os dois pulmões doentes ;
Sofre de falta d'ar ; morreram-lhe os parentes
E engoma para fora».

....

«O quadro interior, d'um que à candeia,
Ensina a filha a ler, meteu-me dó !»

Também a veleidade filosófica — inseparável dos grandes temas sociais nos poetas realistas — apenas se entremostra em poucos versos:

«E, enorme, n'esta massa irregular
De prédios sepulcrais, com dimensões de montes,
A dor humana busca os amplos horizontes
E tem marés, de fel, como um sinistro mar !»

A pseudo-ciência, que avassalou os realistas, só faz na poesia de Cesário alguma mossa de mau gôsto:

«E lembram-me, ao chorar doente dos pianos,
As freiras que os jejuns matavam de histerismo.»

E o mesmo sucede com o anti-clericalismo então de moda:

«Duas igrejas, num saudoso largo,
Lançam a nódoa negra e fúnebre do clero:
Nelas esfuma um torvo inquisidor, severo,
Assim que pela História eu me aventuro e alargo.

A esta corrente de estática realista — a social — pertencem, demais, os sarcasmos insertos na obra, em regra inesperada e deslocadamente, como levados pelos cabelos, com aquela audácia desconcertante dos tímidos, como de quem obedece a uma norma imperativa mas que se desadora; a ironia forçada, as imagens brutais, as palavras rasteiras, as derrisões que cortam bruscamente o fio de emoção — no receio, todo escolar, que o poeta tem, de ser tomado por romântico, senão no pudor mal-compreendido de uma sensibilidade discreta.

Esta parte da obra de Cesário é a mais infeliz, por vezes deselegante e mesmo de péssimo gôsto, caduca já, como criação forçada, contra a natureza, contra o génio do poeta. Cesário Verde era todo o contrário de um espírito filosófico, como Antero, ou de um épico de dominante poder verbal, como Junqueiro. Completamente avêsso à especulação intelectual, sem profundeza ou fôrça de pensamento, nem a potência exuberante da expressão, que nalguns supriu indigência parecida, movia-se mal no campo das idéias ou nos largos frescos sociológicos.

Dizê-lo inintelectual não é negar-lhe o talento artístico. Poesia — arte, em geral — não é inteligência ordenadora nem reflexão filosófica. Podem encontrar-se unidas uma e outras, mas a arte é, em si, independente, e não necessita mais que a sua inteligência própria — a intuïção estética. A quem lamentava que os cisnes, sendo belíssimos, fôssem estúpidos, Rodin replicava, protestando: «os cisnes têm a inteligência do seu pescoço». A inteligência da beleza, o dom intuïtivo da poesia, não faltou a Cesário. Só um poeta verdadeiramente poeta podia, como êle, ter essa dificílima originalidade de pintar, a um tempo exacta e poèticamente, as coisas mais triviais e comezinhas. Nisso foi realista como nenhum outro — nos temas vulgares, quotidianos, na predilecção do prosaico, na atitude (afectadamente) apoética, no anotar minucioso do pormenor, na implacável observação, na des-

crição fotográfica do facto, — fazendo poesia como Eça fazia romance, — e isto nenhum outro poeta realista realizou ou sequer tentou, ao menos em tal grau.

Vejam-se êstes pequenos quadros:

«Faz frio. Mas, depois d'uns dias de aguaceiros,
Vibra uma imensa claridade crua.
De cócoras, em linha, os calceteiros,
Com lentidão, terrosos e grosseiros,
Calcam de lado a lado a longa rua.»

....

«Em pé e perna, dando aos rins que a marcha agita,
Disseminadas, gritam as peixeiras;
Luzem, aquecem na manhã bonita,
Uns barracões de gente pobrezita
E uns quintalórios velhos com parreiras.»

....

«Mal encarado e negro, um pára enquanto eu passo;
Dois assobiam, altas as marretas,
Possantes, grossas, temperadas d'aço;
E um gordo, o mestre, com o ar ralaço
E manso, tira o nível das valetas.»

....

Ou:

«Voltam os calafates, aos magotes,
De jaquetão ao ombro, enfarruscados, secos.»

....

Ou:

«*Rez-de-chaussée* repousam sossegados,
Abrem-se nalguns as persianas,
E d'um ou d'outro, em quartos estucados
Ou entre a rama dos papéis pintados,
Reluzem, num almôço, as porcelanas.»

....

Se é o campo o motivo, não se espere um quadrinho artificial e bucólico, com pastores à Trianon suspirando amaneiradas coitas de amor; nem as gemebundas elegias, o exaltado lirismo, a filosófica e grandiloqüente contemplação lamartineanas ou huguescas; — mas o mesmo simples e desenfadado descritivo terra-a-terra:

«E preguntavas sôbre os últimos inventos
Agrícolas. Que aldeias tão lavadas!
Bons ares! Boa luz! Bons alimentos.
Olha: Os saloios vivos, corpulentos,
Como nos fazem grandes barretadas!»

Ou:

«Pouco depois, em cima d'uns penhascos,
Nós acampámos, inda o sol se via;
E houve talhadas de melão, damascos,
E pão de ló molhado em malvasia.»

Uma extraordinária aptidão pictórica. Mas, no objecto, aquilo mesmo que pode pensar e sentir o pequeno burguês mais desprovido de imaginação; o que olhos simples e mentes vulgares podem colhêr do espectáculo de todos os dias... Versejar do «Sr. Verde, empregado no comércio» (como o poeta se apresentou a Sousa Martins) para Srs. Verdes, empregados no comércio — não? O ideal da escola!

Mas o «Sr. Verde» logo de seguida pedia ao seu amigo Silva Pinto que fizesse saber ao grande médico que êle, o «empregado no comércio», era o «Poeta Cesário Verde»... Vaidadezinha de título e categoria social? Mas não! Pudor e orgulho de artista, consciência de artista.

Quem lê, em disposição poética, em «disponibilidade», êsses versos assim claros, corredios, tratando em forma directa, com palavras comuns, motivos triviais, não sente logo o frémito da emoção estética? Que mágico poder de ritmo e musicalidade transfigura os vocábulos, os faz desentranhar em irradiações incantatórias? Que outros ocultos sentidos estão para além dessas expressas coisas simples?

Esta beleza formal tem ainda ressaibos do parnasianismo, da sua olímpica correcção estilística; mas já dêle se afasta em que não escolhe — ou *não mostra* escolher — os vocábulos, em que a perfeição se esconde na aparente negligência,

em que, à clâmide de pregas hieráticas, substitui o dandismo preciosamente desafectado. E dêle se afasta ainda — e é já quási simbolismo — em que, à perfeita harmonia da cesura, da selecção das rimas, da exactidão métrica (conservadas, mas já como meio ou suporte, infra-estrutura, não como arquitectura e fim), substitui a pura musicalidade verbal, sugeridora de supra-realidades, aflorando ou emanando das realidades expressas.

É o novo barroco envolvendo e penetrando, transformando o realismo.

Até expressamente, porém, a cada passo o veio romântico irrompe da fria descrição:

«E eu exagero os casos diminutos
Dentro d'um veu de lágrimas bendito.»

....

«Ah! Ninguém entender que ao meu olhar
Tudo tem certo espírito secreto!»

A maneira sincopada, a frase curta e exclamativa, o despertar da emoção sentimental pelo relato sêco e rápido do facto comovente, a forma voluntàriamente nua para o sentimento romântico — são afinal os de António Nobre:

«Pobre esqueleto branco, entre as nevadas roupas!
Tão lívida! O doutor deixou-a. Mortifica.
Lidando sempre! E deve a conta à botica!
Mal ganha para sopas...»

A mesma nostalgia, e não só saüdades do passado:

«Com folhas de saüdades um objecto
Deita raízes duras de arrancar,»

mas nostalgia do desconhecido, do imaginado:

«Batem os carros d'aluguer, ao fundo,
Levando à via férrea os que se vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista exposições, países,
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!»

Mas o seu simbolismo vai mais além, vai até a notação psicológica já supra-realista, à Rimbaud:

«Amo, insensatamente, os ácidos, os gumes,
E os ângulos agudos.»

E exibe-se francamente na forma da musicalidade, na técnica, no processo para irradiação de magia. Leiam-se êstes versos:

«E loura como as doces escocesas,
D'uma beleza ideal, quási indecisa!
Circunda-se de luto e de tristezas
E excede a melancólica Artemisa.

Fôsse eu os seus vestidos afogados
E havia de escutar-lhe os seus pecados!»

— em que a sucessão do som «ô» no 1.º verso, logo seguida de um «ê», dá bem a sugestão do louro de espiga madura; em que o predomínio do «i» (sôbre dois «aa» abertos e vários sons surdos, apagados) sugestiona intensamente — a par da imagem perfeita: «quási indecisa» — o tipo de beleza, a figurinha gentil, semi-irreal, angélica; em que os dois acentos tónicos em «u» do 3.º verso sugerem o luto, o negro do trajo e da vida; em que a audácia da imagem: «Fôsse eu os seus vestidos afogados» perturba o entendimento e favorece o «transe poético.»

Êste dualismo, ìntimamente conexo, de realismo e barroco, de real e poético, justifica a predilecção do poeta pelos temas ingleses. São os «Deslumbramentos», uma das poesias de «Nós», as «Manhãs Brumosas», a «Frígida», presumìvelmente a «Sardenta», são imagens, comparações, versos esparsos, tal:

«Que triste a sucessão dos armazéns fechados!
Como um domingo inglês na «city», que desterros!»

O pai do Poeta era exportador de frutas para Inglaterra—e êsse facto proporcionaria a Cesário a oportunidade para o seu anglicismo. Mas esta explicação nada explica se não lhe acrescentarmos uma natural atracção, uma espontânea sim-

patia. É certo que o tom dêstes versos ingleses é o irónico; em «Nós» o poeta opõe, mesmo, à vida inglesa, industrializada, mecanizada, artificial, a portuguesa, bucólica e humana — velho motivo a que o realismo português não fugiu, com «A Cidade e as Serras». O que há aqui de novo é que o têrmo citadino da comparação não é, nem geral, nem francês. Contra a moda do francesismo, contra o prestígio universal e absorvente da «Capital do espírito», Cesário só fala de Paris, como por condescendência, em dois rápidos versos:

«Uma aldeia daqui é mais feliz,
Londres sombria, em que cintila a côrte!...
Mesmo que tu, que vives a compor-te,
Grande seio arquejante de Paris!»

A «civilização» que, para Eça e a maioria, Paris simboliza, é para Cesário alegorizada em Londres, ou, melhor, na Inglaterra, nos seus «condados mineiros», nas suas fábricas e oficinas, nas suas docas e estaleiros.

Mas se, e mesmo nas poesias de tema feminino, o tom é irónico, não é em boa verdade hostil. Aquela ironia é antes uma defesa de «escola» realista contra o enternecimento, a admiração, a atracção difìcilmente resistível. Falando da bem-amada irmã morta, diz:

«À procura da libra e do chelim,
Eu andava abstracto e sem que visse
Que o teu alvor romântico de «miss»
Te obrigava a morrer antes de mim!»

Êste terno «alvor romântico de miss» trai, quer o secreto pendor romântico do Poeta, quer a sua noção — e predilecção — do romantismo subjacente na rígidez e no prosaísmo ingleses. Mas nenhuma peça mostra tão completamente o misto de estranheza quási irritada e de íntima admiração, de «estonteamento» e «fascinação», perante o «mistério» britânico, como os «Deslumbramentos»:

«Milady, é perigoso contemplá-la
Quando passa aromática e normal
Com seu tipo tão nobre e tão de sala
Com seus gestos de neve e de metal».

Aliás, noutra estância o poeta confessa a sua atitude intelectual e sentimental para com a Grã-Bretanha, falando dêste modo de uma «senhora inglesa»:

«O seu vagar oculta uma elasticidade
Que deve dar um gôsto amargo e deleitoso.
E a sua glacial impassibilidade
Exalta o meu desejo e irrita o meu nervoso.»

O que no inglês assim sugestiona o Poeta é essa união de sentido prático e de sonho, de real e irreal, de naturalismo e romantismo, que a poesia de Cesário afinal representa.

Cesário está, pois, entre o realismo e o simbolismo; mas está, demais, para além do simbolismo.

Se é Eugénio de Castro quem, voluntária e cabalmente, implanta em Portugal a *forma* simbolista, já antes António Nobre, espontânea e desordenadamente inaugurara o novo *gôsto* e espírito.

E em Anto, muito mais que em Eugénio de Castro, entronca certo ramo da poesia moderna — o neo-simbolista de Teixeira de Pascoais e da «Renascença Portuguesa», com o saüdosismo por lema.

Mas outra corrente — antes post-simbolista que neo-simbolista —, a que passa por Mário de Sá Carneiro e Fernando Pessoa, parte, não de Nobre, mas de Cesário.

Aquela é mais aparentemente romântica, exala um mistério que se quere mostrar mistério, busca o «esfumado», o «vago» e patenteia «inspiração», alça o tom, é tôda lírica e poética. É a poesia dos pascoalianos versos:

«Emana um fumo de alma e crepitar do lume;
O incêndio d'uma flor dá a cinza do perfume,»

à maneira dos junqueireanos:

«Hálitos de lilás, de violeta e d'opala
Roxas macerações de dor e d'agonia,
O campo, anoitecendo e adormecendo exala...»

A outra, a que chamo post-simbolista, não será, no fundo, menos romântica: Sá-Carneiro canta-se sempre a si, num romântico narcisismo, chora sempre a sua dor, o seu destino:

> «Taparam com rodilhas o meu norte,
> As formigas cobriram minha sorte,
> Morreram-me meninos nos sentidos...» ;

e Fernando Pessoa, mais intelectual, raciocina sôbre a sua própria estética e confessa-a «não-aristotélica», «baseada na *sensibilidade*».

Mas êste romantismo rebuça-se num orgulhoso, pudico realismo de expressão, expressão barroca, cultista, sem dúvida, no modo de construir, curvilìneamente, em arabescos, embrechados, inversões, a frase gramatical, mas em que, quer as palavras, quer os motivos, não procuram ser poéticos, mas antes pendem ao apoético, ao prosaico ; sem que, tal como em Cesário, deixem, por isso, de ressumar uma verdadeira poesia que se adivinha e sente sob a forma, ou como violentamente contida nela, e dela se libertando, màgicamente, numa luta que aumenta ainda a intensidade do fenómeno poético.

Se Cesário exclama:

> «Fôsse eu os teus vestidos afogados»,

Sá-Carneiro murmurará:

> «Que rosas fugitivas fôste ali!
> Requeriam-te os tapetes, e vieste...»

Não me é possível, neste breve ensaio, deixar senão ligeiramente apontada tal repercussão da obra de Cesário Verde, que bem merece estudo mais detido e minucioso. Mas não quis, ao menos, passar sem lembrar a importância dessa influência, o quanto a poesia moderna deve ao Poeta — por certo mais ainda do que a Nobre e ao simbolismo. Tôda a moderna poesia portuguesa está potencialmente em Cesário. (É o caso de Baudelaire, mais influente em França que os simbolistas, à excepção de Mallarmé, pela parte que lhe cabe na obra de Valéry).

Emfim, para concluir recapitulando e resumindo, segundo certa norma de

retórica: uma poesia me parece sintetizar a personalidade poética de Cesário Verde: «Num bairro moderno». Nela se evidenciam o seu optimismo sensual (certo pessimismo que aqui e além se exprime noutras poesias creio que é mais sarro de leitura e ambiente que índice do temperamento), as suas extraordinárias visão e imaginação plásticas, a riqueza e vibração da côr, a firmeza do desenho e o dom da composição, a construção arquitectónica (a que se oporia a formal deliquescência de um Nobre, álias mais inventivo, mais agudamente poeta) — o conjunto das qualidades do pintor, do artista; o realismo do tema rasteiro, trivial, e da maneira descritiva, prosaica; o romantismo, que se trai, quer na piedade pela personagem, a rapariga «rôta, pequenina, azafamada», a «pobre» que se «afasta ao calor de Agôsto», «pendurando os seus bracinhos brancos», «descolorida nas maçãs do rosto, — e sem quadris na saia de ramagens», quer no esplendor do colorido, à Delacroix; o simbolismo, já presente, por um lado, na imaginação «pura» que estabelece uma inintelectual correspondência entre os legumes e um corpo humano, e, por outro, na música verbal, irradiando incantatòriamente, com suas «fugas», discretas e aladas, para o mundo platónico da poesia pura, com seu ritmo regular aprisionando as imagens musicalmente transpostas, de uma audácia reservada, tamisada, que, parecendo tornar, e tornando, o quadro mais real e nítido, ajudam concomitantemente ao encantamento, ao etéreo deleite da mais gratuita e transparente, imaterial poesia: as «brancuras quentes», o «cobre lívido», as «faces d'uns alperces», o «boiam aromas», as azeitonas que «são tranças d'um cabelo que se ageite», os «ossos nus, da côr do leite», o sol que «estende, pelas frontarias, — seus raios de laranja destilada».

Como «Num bairro moderno», tôda a obra poética de Cesário, à primeira vista desambiciosa, descritiva e correntia, mas na verdade ousada, nova, vibrante de mistério poético, adivinhadora de modernas esteses e, na sua pequena extensão, singularmente perfeita (a-pesar-de algum mau gôsto, tributo inevitável aos excessos realistas da época, algumas fraquezas e erros, alguns versos inferiores), é, sem dúvida, uma obra de beleza perene — não, decerto, genial, mas de irresistível encanto e de grande significação na história da poesia portuguesa contemporânea.

CAMILO PESSANHA EM MACAU

POR ALBERTO OSÓRIO DE CASTRO

VI Camilo Pessanha pela ante-penúltima vez na vida, em fins do verão de 1912, e em Macau, à minha volta de Timor por Manila e Hong-Kong, a caminho de Lisboa e da África Ocidental. Em Macau, e no seu curioso casarão antigo, dos séculos XVII ou XVIII, cêrca do *Hotel da Boa Vista* onde me alojei com minha mulher, e tão lindo nas suas galerias ou alvas varandas, abrindo sôbre as águas em que deslizavam *lorchas* amareladas ou côr de sépia ; casarão em cujas espaçosas salas e largos corredores se desenrolava a suave e ridente fantasmagoria do seu museu chinês...

Com Camilo, o nosso bom Compadre, e amigo como que irmão, percorremos várias vezes essa estranha rua da Felicidade, coração da cidadezinha encantadora dos portugueses numa extremidade do largo estuário do rio das Pérolas, rua das Mil e Uma Noites extremo-orientais, resplandecente desde a tarde findando, de *culaus* ou restaurantes chinas, de teatros indígenas, de tavolagens de *Fan-tan*, a terrivel roleta chinesa, de casas de prazer, rua dourada e vermilhonada de caracteres imaginosos, à *Chara-china*, como dizia, na sua linguagem travada de Malaísmos, o nosso velho Fernão Mendes Pinto ; de flâmulas e pendões vistosos, e longos dragões pintalgados, de papel ; animada sempre de todo um formigueiro de gentinha baça ou amarelenta, de olhos revirados, relampejantes de curiosidade e inteligência, e em cujas almas misteriosas se agitava já todo o fervor de renovação da revolução imensa. Com agitadores chins havíamos já vindo de Timor, em navio australiano, e com que atenção eram escutados no convés os seus oradores-agitadores pelas chusmas de bordo, e passageiros ou emigrantes da segunda e terceira classes, tantos dêles, ou a maior parte, já sem o rabicho da servidão manchu !

Com Camilo percorremos de lés-a-lés o lindo Macau inteiro, desde a Porta do Cêrco e a gruta de Camões à formosa Praia Grande, aos bazares ou mercados, às tavolagens de *fan-tan*, aos teatros indígenas, aos bairros chinas ou macaístas. Na Praia Grande, em noite de música regimental, que bem pareciam as nossas Macaístas, airosinhas, risonhas, misteriosas, nos seus vestidos claros, à moda das in-

glesinhas de Hong-Kong, ora sumindo-se nas sombras do jardim, ora aparecendo na alvura do luar tropical!

Camilo era conhecidíssimo e estimado entre os Chinas, que o rodeavam muito pela rua quando passava, e ficavam com êle a papaguear nessa multi-milenária língua dos Celestes, que, com ficar monossilábica, se enriquecera todavia de um elemento prosódico, os *tons,* que não têm correspondente em nenhuma outra língua, e é de alto valor oratório e poético, como ouvi a Camilo.

Que esplendor, que estridor, o interminável *auto-china,* o teatro indígena — ópera, drama, tragédia reünidos —, e então explicado passo a passo, a nosso lado, por Camilo! Tenho ainda nos olhos a magnificência dos trajos antigos de côrte, a truculência dos dramas terrificantes, e no ouvido o estridor, o furor, o falsete, a doçura felina da música chinesa!

O Museu de Camilo! Os passos que não deu anos e anos pelos *tim-tins* ou ferro-velhos de Macau, de Hong-Kong, de Cantão para o reünir! Pobre Camilo! Mais de uma vez lhe ouvi dizer que era sua intenção legá-lo a Portugal, ao seu Museu das Janelas Verdes, para serem amostradas aos netos dos ousados mercadores do Mar Amarelo as brilhantes qualidades artísticas naturais da raça chinesa, a vivacidade da sua imaginativa, a perspicácia da intuïção do pitoresco, o equilibrado sentimento da composição, o enternecido amor da Natureza. Da nossa visita demorada ao museu doméstico de Camilo, tenho a meu lado duas amigas lembranças suas, dois quadros enroláveis de tela e papel à semelhança dos *kakemonos* japões, e que são dos fins do século XVI; um lindo painel de moça encordoando uma cítara, exemplar do género *Mi-ian* (tipos de beleza feminina), que estuda sob o exclusivo ponto-de-vista da graça física, tal como se se tratasse apenas de variedades de crisântemos ou de borboletas; êsse segundo painel, (um *ló-on*), que se me afigura de maior valor artístico, e representa um Apóstolo do budismo na China, no momento em que, finda a sua missão terrestre, vai entrar no infindo, inefável, divino Nirvana.

Noto para mim a explicação, as observações de Camilo.

O artista chinês, como resultante da sua mesquinha ou limitada concepção da arte, concede um somenos lugar à vida humana, como objecto das suas composições picturais. O tipo masculino, do mesmo modo que o feminino, não interressa o artista chinês senão sob o ponto-de-vista do pitoresco. Apenas êste, para o tipo feminino resulta da correcção das feições e da elegância das atitudes; enquanto que para o tipo masculino vem da incorrecção caricatural e do desequilíbrio anedótico.

E todavia nêste meu segundo painel, é de notar a vida intensa da cabeça do Apóstolo. É mais que o pitoresco. É já a alma...

Grandes cerâmicas, ou altas peças da admirável arte do bronze da China, não me lembra ter visto. Mas estou esquecido talvez.

Peça a peça, Camilo faz-nos a história dos seus exemplares, comprados ao sabor da sorte, como disse, por todos os adelos, tôdas as baiúcas e todos os bazares de *tim-tim,* sórdidos e maravilhosos, de Macau, de Hong-Kong e de Cantão.

Sabia acaso Camilo que alguma preciosidade artística fôra entrevista nas imundas lojecas de Cantão ou de Hong-Kong, e ei-lo a discutir-lhe o preço por vários emissários amigos seus, ou por êle próprio, a adquirí-la às vezes com mil sacrifícios e delongas.

Ainda tenho hoje nos olhos um dos imensos painéis do seu Museu e que é tôda a China florida da primavera ; ou, como diz a pequena lírica chinesa que Camilo me traduziu: *é tôda a anarquia da primavera!*

E lembro uma pequena lírica chinesa que acabava de traduzir, e que me apressei a escrever no dorso de um miúdo bonifrate chinês de pouco mais de palmo, de papelão, pintado e revestido de panos vistosos, com seus longos bigodes pendentes e cabelos colados, ao natural, e que eu trouxera da rua:

Colocando-se fronteiros dois espelhos,
Duas imagens resultam, qual delas mais vasia,

Ou o que o mesmo é:

Se lavardes água límpida em água límpida,
Ficam ambas da mesma limpidez.

As pinturas chinesas do Museu de Camilo são um pouco, aos meus olhos de Ocidental, como esta poesia singular, que em mim evoca um infindo abismo, de translúcido vácuo. Também isto tem encanto...

Como me dizia Camilo Pessanha no seu Museu apaixonadamente amado, a raça chinesa é, pelo menos em relação a algumas das qualidades cujo complexo constitui o senso estético e a aptidão artística, melhor dotada que a raça europeia ; e mesmo a vida chinesa é mais dotada de arte que a nossa. E contudo não existe artista chinês que mereça confronto com qualquer dos nossos artistas de génio, nem obra de arte chinesa que mereça ser catalogada como obra-prima. Não obstante seus grandes dotes naturais os Chins não conseguiram elevar o espírito até

à noção de arte pura, ou arte filosófica ; a arte dêles é apenas decorativa, ou de aplicação. A escultura não é para êles estátua: é ícone, ou alfaia, ou *bibelot*. A sua pintura é mera decoração mural, primitivamente fixa, incorporada nas próprias paredes dos edifícios, tornando-se móbil com o andar dos tempos (e por milénios se espraia a civilização dos Chins), e por motivos de economia, passando a ser executada em peças de estôfo ou de papel. Mas pelo modo de emolduração, e pela sua colocação nos aposentos a que é destinada, pelas côres preferidas para fundo, pela qualidade das tintas e pela natureza do desenho, guardando todo o primordial aspecto.

Da falta de elevação nos intuitos da arte chinesa, derivam numerosas diferenças secundárias entre a arte chinesa e a dos europeus, e que são, segundo o que a Camilo ouvi, outras tantas características de inferioridade daquela.

Em primeiro lugar, a exclusão de certo número de assuntos, que na China são inadmissíveis como tema de obras de arte ; precisamente aquêles que na Europa inspiraram e inspiram sempre as composições primaciais da escultura e da pintura.

É banido o trágico ; mesmo, de maneira geral, o patético. É banido o nu igualmente.

Desde que a arte chinesa não é filosófica, mas apenas decorativa, disse-me Camilo, o único efeito procurado pelos artistas é o pitoresco ; e êsse obtém-se mais fàcilmente com tratarem-se outros assuntos menos elevados, e que demandam menor estudo.

A técnica dos artistas chineses é deficiente também. É pasmosa a ignorância que têm da anatomia humana e da dos animais superiores ; imperfeito o seu conhecimento dos princípios da óptica, ignorância esta que lhes não permitiu formular a teoria do claro-escuro, nem lhes consentiu ainda tirarem das leis da perspectiva outros efeitos além dos da *perspectiva topográfica* dos antigos ilustradores de geografias e viagens.

Mas Camilo chamava-me a atenção particularmente para a comovente ingenuidade dos *trucs* de que o artista chinês se servia para conseguir dar, como consegue com relativo êxito, à sua pintura errada, uma ilusão de verdade.

Para os chineses a arte, desde que não é senão um meio de tornar a vida agradável, como o confôrto ou como o luxo, está naturalmente subordinada aos mesmos princípios, às mesmas convenções e aos mesmos preconceitos que a vida. O risonho epicurismo egoísta de que está saturada tôda a vida social chinesa, é incompatível com a noção da beleza trágica ; à cultura do nu opõem-se os ritos, os costumes, a civilidade da raça. Mas com tôdas as suas limitações, que deliciosa coisa

não é tôda essa arte chinesa, que enchia de riso, de luz, de colorido, de flores a doce tebaida macaísta de Camilo!

Estou a ver o meu querido condiscípulo fraternal de Coimbra de 1889-1891 (o Camilo tivera de interromper o seu curso de Direito entre o 3.° e 4.° anos, por fôrça de grave doença nervosa); o meu compadre, e o amigo de tantos anos, a cujo convívio intelectual e artístico deve tanto o meu espírito.

Estou a vê-lo, esqueletinho ambulante, só com os nervos a viver, ao entrar-me uma noite, vindo da Baixa perto da meia-noite, no meu quartito de estudante, na Couraça de Lisboa, já quando eu me preparava para dobrar as lições das aulas do dia seguinte.

Depois de beberricar aos goles um pequeno cálice de absinto Pernod que tinha no quarto para os amigos (as literatices do tempo!), e que êle não temperara de água segundo o rito, procurou as pequenas brochuras francesas que eu trouxera de tarde da Livraria da rua do Visconde da Luz, que depois foi a de França Amado: as *Serres Chaudes* e a *Princesse Maleine* de Maeterlinck.

Começou a ler a *Princesse Maleine,* em silêncio, a um lado da minha mesa. Daí a pouco erguia-se, acendia o castiçal, e para um e outro lado do quarto, a que uma bananeira, um bambu, uma palmeira Livistona e uma Dracena, cêrca da janela aberta a todo o vale do Mondego, davam uma pequena decoração da natureza inter-tropical do meu sonho, e ei-lo que entra a declamar em voz alta e cavernosa o drama maeterlinckiano, exaltadamente, o castiçal aceso na mão esquerda, a brochura na direita, e sempre passeando. E confesso que um momento houve da declamação estertorosa e convulsa em que um frémito me atravessou a espinha e também me senti arrebatado a um mundo de sobrenatural terror...

Antes da tarde marcada para a nossa visita ao seu museu, procurei matinalmente o Camilo no seu vasto casarão antigo, que quinze familiares seus, todos chins, e como família, animavam pachorrentamente e filosòficamente. Levado logo cerimoniosa e silenciosamente para o seu quarto, como o «grande amigo», fui encontrá-lo ainda enconchado no seu leito espartano, aliás americano, de ferro e arame, de estudante desarranjado e dorminhoco. Parecia assim, sonolento e de joelhos à boca, uma folhecazita encarquilhada e amarelecida de salgueiro ao cair da fôlha.

Diante da janela tôda aberta, um Buda doirado de bronze, cujo rosto extático vagamente sorria, numa expressão de transcendente serenidade.

Dois pivetes ardiam de leve em frente da janela aberta, com um aromático fumo alvo de pau de aguila, o incenso do maravilhoso templo de Angkor, e de todo o Extremo-Oriente ritual.

Subia à janela um ramo em flor da linda *Aglaia* da China.

Os pivetes ardiam de vagar ante a luz, em homenagem da terra e das almas, como depois me disse Camilo, ao Desconhecido.

Sem ruído dos seus sapatinhos negros de sêda altamente feltrados, airosinha e senhoril, de negra trança enrolada, muito lustrosa de óleo de camélia, calcinhas estreitas de seda azul, cabaia de sêda negra como os sapatos, Sâme-Khun entrava cerimoniosamente com a bandeja lacada do chá para mim, o amigo de Camilo, e a *divina droga* para êle.

A bolinha negra, levemente amolecida e incendida à chama de alcool, entrou a fumegar no longo cachimbo popular de bambu, preparado silenciosa e pacientemente por Sâme-Khun, e a esparzir no quarto a acre emanação da sua magia de Além-Mundo.

O Camilo fumava a longos haustos caladamente, e reanimava-se pouco a pouco como se o tocara vara de condão.

Ficou outro, cheio de vida, de alegria expansiva. Ràpidamente se vestiu, e viemos ambos almoçar com minha mulher ao Hotel da Boa Vista de que também era comensal.

Voltámos a sua casa todos três, ainda na animação esfuziante, na euforia física que lhe dera o ópio da manhã ; e foi-nos mostrando, uma por uma, as suas inumeráveis maravilhas, que enchiam salas e corredores, desde os painéis enroláveis dos séculos XV a XVII, às pinturas de Su-Loc-Pang, o Ho-Ku-Sai da China ; as porcelanas de inestimável valor, as delicadíssimas e frágeis preciosidades de jada, de ágatas, de cristal de rocha lapidado, de alabastro, de prata, de charão, de marfim, de ébano, de nácar, de sândalo.

Colecção esplêndida a de Camilo, e única em colecções portuguesas.

Da Alemanha vinham então à China, queixou-se-me Camilo, os seus mais ásperos competidores, Topsius sabichões, consideráveis e tenazes, que descobriam doutoralmente à Europa os tesoiros da pintura chinesa, e a quem Camilo disputava peça a peça o seu Museu.

De tôdas essas pequenas maravilhas por êle reünidas em longos anos pacientes, o que teria chegado a Portugal ? Não o sei eu. Sei tão só que a colecção que reünira para oferecer a um museu de Portugal, devia ser uma munificência verdadeiramente digna de Príncipe artista do Renascimento italiano.

E para compreender bem a alma chinesa que o enamorara, Camilo Pessanha quis demoradamente ficar apenas conservador do registo predial e professor do Liceu de Macau. Para reünir a sua colecção deve ter sacrificado inteiramente grande parte do que ganhava como funcionário, e como eloqüentíssimo e hábil advogado

que também foi. A mesma clara e lúcida visão do Direito, que foi também a do grande Juíz, seu pai.

Não deixarei ainda o Museu de Camilo sem lembrar as estranhas traduções de líricas chinesas que já então fazia, e que ficarão como monumento raro nas Letras portuguesas; páginas singulares na literatura europeia, testemunhando o nosso contacto multi-secular estreito com o Extremo-Oriente. Assim como as suas *Crónicas Coimbrãs* para o meu jornal de moço estudante, *O Novo Tempo*, e as cartas que dêle recebi pela vida fóra. Pena é se não encontro a primeira que de Macau me dirigiu para Óbidos, quando eu já me preparava para abalar para Goa; carta longa e expansiva, que receio me haja desaparecido nas andanças da minha vida.

Depois do meu regresso definitivo das colónias, em 1914, salvo êrro, ainda por duas vezes apareceu Camilo em Lisboa, mas bem pouco pudemos conviver.

E não era já o mesmo Camilo do passado, o mesmo Camilo de Macau. Na carência do ópio, difícil de adquirir em Lisboa, Camilo recorria ao alcool, «et quel démon est plus terrible que l'alcool?», como disse Baudelaire a propósito do pobre Edgar Poe.

O trabalho contínuo do meu tribunal absorvia-me. Não tinha tempo de o acompanhar nos seus passos de noctambulo até horas mortas pelos cafés ou botequins da Baixa, a começar pelo da praça ao fundo da rua do Alecrim.

A excitação frenética dos *cocktails* e dos *grogs* empolgava-o, e se ficava sempre cintilante de espírito, de graça, de inteligência crítica, diziam-me que por vezes era percuciente a sua ironia, como que demoníaco o *rictus* do seu sarcasmo. Só a sua China podia dar realmente serenidade e equilíbrio aos seus pobres nervos exasperados de escorchado vivo, de crucificado.

> Meu coração desce,
> — Um balão apagado!
> Melhor fôra que ardesse
> Nas trevas incendiado,

como cantou o poeta um dia.

O sortilégio do Extremo-Oriente chinês envolveu-o inteiramente, como enfeitiçou o seu grande amigo Venceslau de Morais a risonha e persistente magia do Japão em flor. Em flor, sim, mas flor de planta carnívora insidiosa, que se disfarçasse mimèticamente em risonhas, pálidas ou róseas, e ingénuas fragâncias e pétalas leves de cerejeiras, de salgueiro, de pessegueiros estéreis, ao desabrochar

das primaveras, quando são ainda arruivadas do outono e das geadas as criptomérias da paìsagem sem grandes longes.

Camilo fêz em todos os que o avistaram ou pessoalmente trataram no Extremo-Oriente uma profunda impressão.

Quási já só alma, docemente irónico e bondoso, emaciado até ao extremo, de grandes olhos escuros e ardentes, a longa barba negra resistente ao encanecimento, era já então no Extremo-Oriente português uma figura de lenda mística bizantina, de génio poético e inspiração alta, que a imaginação oriental prenderá um dia, para as bandas da Gruta de Camões a algum rochedo pensativo e solitário, arrostando desgrenhado de algas e indiferente o tumulto e a fúria delirante dos tufões.

Com a sombra de Camões na sua gruta, e a de Camilo no seu penedo batido das ondas, a gente portuguesa ficará tendo imorredoiramente prêsa à paìsagem da China meridional a refulgência de *nimbus* de um grande sonho pairante de beleza artística na nossa raça.

PREFÁCIO AO LIVRO DE QUALQUER POETA

«Je trouve tous les livres trop longs».

VOLTAIRE (Temple du Goût)

O Poeta não pode deixar à posteridade tanto texto quanto é necessário para um livro de venda. O número de páginas de um exemplar de Poesia força o autor para fora da sua acção, ou condena-o a repetir-se indefinidamente em páginas paralelas. É um negócio.

Na ânsia de sair do sem-nome, o Poeta nem sonha vir a cair na contabilidade das edições, ou noutras tão evidentes razões alheias à Poesia, as quais o serviram bem a tempo naqueles dias que, uma vez passados, já não contam para nada.

A pontualidade com que a Imprensa acode ao autor que nasce, não tem servido senão para matar Poetas. A engrenagem moderna cilindra o Poeta e imprime-lhe a escrita. Raptado o acto poético, fica a letra redonda.

A não ser que se tenha por Poesia apenas o que fica impresso (e o prestígio actual da Poesia fica por aqui), está do avêsso o serviço da Imprensa à Arte.

Ora, em Arte, não só não é crime o negócio, como é indispensável que a Arte represente de facto fortuna. Fortuna em todos os sentidos. Simplesmente: fazer fortuna com a Arte não é o mesmo que Arte para fazer fortuna. Só o primeiro é bom negócio.

Uma nação pode sentir orgulho em ver aumentar a sua produção poética; porém, a Poesia surpreender-se-á com tamanha popularidade!

Se bem se entendesse a Poesia, se Ela fôsse comum a tôda uma ge-

ração, haveria legìtimamente um Único Poeta. Os outros seriam os bem--servidos.

A Poesia é acto vitalício; não é um estado momentâneo de levitação. Nêste caso, teria tantos direitos como nós, em Poesia, por exemplo, a cobra em pé, enroscada em si-própria!

Em vez de terem a Poesia como acto vitalício, fazem-na profissão perpétua. Exactamente como se a Poesia fôsse coisa de encaixar na sociedade. Mais juízo têm os Estados, os quais não conhecem a profissão de Poeta.

Entende-se por acto vitalício de Poesia a vocação humana de autor da Realidade terrena. Culto externo da Realidade terrena igual ao culto interno da Realidade terrena. Coerência máxima do «ser» o autor da Realidade terrena com o «fazer» a Realidade terrena.

Ninguém se sabe atrasado senão quando descobre a Realidade. A Realidade somos Nós. Nem mais nem menos. Basta de Realidade que se meta pelos olhos dentro! Agora é a vez de Ela ficar espantada connosco Poetas!

Já ninguém distingue Poetas senão pelos versos. A atitude poética, o acto vitalício de Poesia, são ilegíveis. Piores, os que fazem versos. Há-os que levaram a ciência dos versos e a persistência de os fazer, tão longe da Poesia que ficaram os autores dos seus próprios funerais. A sua memória foi apagada por suas próprias mãos. Ninguém repete o que êles escreve-

ram se o não decorar. Isto é, não foi por a sua voz ter feito nascer asas em Nós!

Toma-se por Poesia o que não é senão incontinência da incubação da Arte. As desabitadas metamorfoses do Poeta provocam no iniciado uma tal excitação dos sentidos, uma tão profunda crise pela surprêsa da própria convicção, que a linguagem, por fazer, jorra assim mesmo, instancável, e mais forte que todos os hábitos. Contudo, é precisamente a hora de se estar prisioneiro às suas próprias ordens até a Liberdade vir pessoalmente com o seu mandado de acção.

Pois a produção poética que se publica é, exactamente, a correspondente àquêle ante-tempo de todo o Poeta. Justamente no momento de escutar voluntàriamente o silêncio, é o próprio quem o perturba; precisamente durante a confecção do «seu» segrêdo é que êle-próprio «se» tagarela, «se» indiscreta, «se» intrusa!

Parece Arte, parece sinceridade, isso de querer mostrar tudo. É legitimíssima esta explosão automática do baptismo de sangue da Poesia. Mas, Poetas!: enquanto esperanças, tudo nos ajuda; passada a esperança, exige-se-nos tudo.

Aquêle que sente a vocação da Poesia, logo se crê obrigado a passá-la para a escrita. Porém, há diferença entre o que foi realmente nosso e o que não passa de glosa de outro autor. Ao segundo caso é francamente preferível o plágio, nu. A cópia fiel ainda é a melhor passagem para o original.

Não esquecer que a Natureza fica sempre mais longe de Nós do que os livros, os quadros e tôdas as produções de Arte. É necessário pedir à Arte uma apresentação para tratar por tu a Natureza.

Felizmente para a Arte, não é assim tão fácil distinguir o aventureiro do Poeta. Sempre que haja dúvidas a êste respeito, a coisa corre bem para a Arte. A simulação de criador de Arte é tão legítima como o advento do verdadeiro Poeta.

Ai dos Poetas se não houvesse os aventureiros! Os aventureiros são os únicos que alinham com o Poeta para a largada. Assim se explica que o Poeta se apresente denodadamente como os aventureiros, e êstes como Poetas consumados.

O Poeta é o do grande fôlego. Tem o dom impagável de não saber julgar os seus competidores.

O aventureiro é um furioso didáctico, cai sempre no que já estava feito. O Poeta é por excelência o auto-didacta, é Êle a Realidade.

O aventureiro é um libertador, o Poeta é o liberto nato. O Poeta é o único que nunca esteve na «bicha» da Liberdade. A Liberdade é Êle, a Poesia!

Não é distinto dos outros senão aquêle que é natural com todos. O comunicativo é dom de nascença, trabalho secular que floresce intempestivo, caso imprevisto, sem aviso prévio. A Natureza levou séculos a maquinar uma das suas. Parece geração espontânea: Poeta!

Que expliquem a Poesia, isso é lá com êles, explicadores e explicandos. Connosco, apenas não nos perdermos da Poesia. Sigamos a linguagem sem chave gramatical. Apologia da Arte sôbre o joelho. Ter tempo apenas para a mnemónica do momento. Basta que a decifremos nós. Outros virão. Adiante!

A perfectibilidade está na série de momentos e jamais num único momento: a coerência! Não sacrifiquemos a coerência às obras-primas.

Os Poetas pactuaram. Com quem? Não se sabe. Pactuaram. A Poesia ficou incólume. Nenhum pacto com o que não seja a Vida tôda. A Poesia é o mundo inteiro na mão; todo o jeito que se lhe der é perder o mundo inteiro.

Poesia é a vocação humana de não pôr parcialidade na Vida.

Porque será a recitação a maneira menos indicada para comunicar Poesia?

A Poesia não aceita intermediários. É directa. De homem para homem. Acto puro. Filha do momento. Ficou para sempre. Êsse instante já ninguém lho tira. É inútil porem-se de permeio.

Poesia que faz brotar admiradores, está sêca. Está feita para estontear.

A Poesia é a linguagem dos Iguais dispersos no Tempo. Os iguais não se admiram entre si; confiam-se, ou melhor, são iguais.

Não fazer nada senão por pura simpatia. A simpatia é bastante. Nem amigos nem assuntos onde não esteja inteira a nossa simpatia. A simpatia tem, de facto, uma aparência agradável e é a única maneira de nos tornarmos invisíveis até chegados Nós.

O direito à mentira é a melhor arma da defesa pessoal.

Mentira sem simpatia é a imbecilidade. Mentira e simpatia é a Poesia.

A mentira é o único processo para convencer os outros de que somos como êles nos querem. Como se vê, os culpados são os mentidos, os que não acreditam em mentiras.

Mas a verdadeira mentira é o sonho. O sonho é a grande prova do fenómeno pessoal da individuação: no sonho atingimos o que ainda não somos!

E sem simpatia, como hás-de sonhar?!

Se não tens simpatia ficas condenado a julgar os outros, o que é o rapto que te fazes de ti-mesmo. Porque o tempo da simpatia está contado: dura a vida inteira. Os lapsos não têm perdão. Não há comércio entre avatares.

A Poesia «conhece» e não «sabe».

O saber é pouca coisa para quem conhece. O saber desencanta o mistério. O conhecimento vive cara-a-cara com o mistério.

É conhecimento verdadeiro, a ingenuidade, e esta não serve a quem busque saber. A ingenuidade é o resultado de nos termos abandonado ascèticamente à nossa simpatia. É por simpatia que surgem as faculdades mágicas do mistério exactamente em Nós.

O saber é apenas sistema para o conhecimento. Se se é tão curioso de aprender, porque não se é também de desaprender?!

Quando se acaba um edifício tira-se-lhe o andaime.

Justo é que se entenda:
Não cabe no coração
altura de perfeição
se não se esvazia de fazenda.

(ST.A TEREZA DE AVILA)

Reaver a inocência: ex-libris de

JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS
PINTOR

Lisboa, 31 de Julho de 1942.

ÚLTIMA CANÇÃO DO BECO

Beco que cantei num dístico
Cheio de elipses mentais,
Beco das minhas tristezas,
Das minhas perplexidades
(Mas também dos meus amores,
Dos meus beijos, dos meus sonhos),
Adeus para nunca mais!

Vão demolir esta casa.
Mas meu quarto vai ficar,
Não como forma imperfeita
Neste mundo de aparências:
Vai ficar na eternidade,
Com seus livros, com seus quadros,
Intacto, suspenso no ar!

Beco de sarças de fogo
Das paixões sem amanhãs,
Quanta luz mediterrânea
No esplendor da adolescência
Não recolheu nestas pedras
O orvalho das madrugadas,
A pureza das manhãs!

Beco das minhas tristezas,
Não me envergonhei de ti!
Fôste rua de mulheres?
Tôdas são filhas de Deus!
Dantes foram Carmelitas...
E eras só de pobres quando,
Pobre vim morar aqui.

Lapa — Lapa do destêrro —
Lapa que tanto pecais!
Mas quando bate seis horas,
Na primeira voz dos sinos,
Como na voz que anunciava,
A Conceição de Maria,
Que graças angelicais!

Nossa Senhora do Carmo,
De lá de cima do altar,

Pede esmola para os pobres,
— Para mulheres tão tristes,
Para mulheres tão negras,
Que vêm nas portas do templo
De noite se agasalhar.

Beco que nasceste à sombra
De paredes conventuais,
És como a vida que, é santa,
Pesar de tôdas as quedas.
Por isso te amei constante,
E canto para dizer-te
Adeus para nunca mais!

MANUEL BANDEIRA

B A Í A

Terra do Monte Pascoal
Baía de Todos os Santos,
A primeira que Cabral
Arrancou dos mistérios das águas atlânticas!
Estavas lá Baía, do outro lado do mar,
Entre os coqueiros, perto do céu azul,
Onde à noite se acende,
O Cruzeiro do Sul!
Os índios não discursavam,
Os índios não dansavam,
Não sabiam cantar
E não sabiam sambar...

Os índios comiam tudo sem sal
Tudo era silêncio, tudo era tranqüilo
Na terra não havia casas
E no mar não havia as asas
Das caravelas portuguesas!
E à noite, ao luar,
O vento livre do Atlântico
Fazia sussurrar
As palmas dos coqueiros
Nas faixas brancas das praias,
Brancas como fantasmas,
Sonhando ao lado do mar!
E foi a audácia genital,
Da brava gente lusitana
Que violou a terra americana
Fecundando o solo brasileiro,
Com a dansa africana,
Com o fado cheio de saüdades,
Das poucas felicidades
Que tivemos na vida.
E os nautas portugueses
Fabricaram um «shaker» colossal
Onde prepararam
O «cock-tail» das raças!
Êle fêz essa raça brasileira,
Que à sombra das mangueiras,
E das bananeiras,
Escreve e fala um português
Macio e preguiçoso
Que tem gôsto de pitanga e de cajá
Quando geme nos violões
Sonolências de negro e de caboclo
Que ondulam nas cadeiras das mulatas
Vagas de sensualidades tropicaes.
Baía, minha nêga, meu biju,
Eu sou teu namorado,
Admiro o teu corpo tostado,

Que tem sumo de caju,
Surgir das ondas frescas do mar
Apetitoso e perfumado,
Como um abacaxi descascado!
Baía do angu de quitandeira,
Quimando a bôca da gente
Com a pimenta malagueta.
Baía, bailarina brasileira,
Cheia de dengues e requebros,
Que sonorizou a alma inteira
Do povo de Santa Cruz.
Terra das igrejas milagrosas
Que no alto das colinas luminosas,
Cantam a glória de Jesus.
O teu corpo moreno, Baía,
O teu corpo formoso
De mulata dengosa,
Tem o sabor da manga rosa.
Gosto de comer teu vatapá,
Creme de ouro velho derramado
Na brancura macia do fubá...
Tua bôca fresca que sorri,
Rosada e fria
Como uma talhada de melancia,
Tem o perfume solar do abacaxi!
Caruru de camarões
Com quiabos e azeite de dendê,
É gostosa como quê!...
Baía do «meu anjo», do «meu bem»
Baía do «gosto tanto de você»,
Baía de Todos os Santos,
Terra boa dos violões
Chorando modinhas nos sertões,
Onde a voz deserta do cantor
Se perde nas distâncias abandonadas
Das noites estreladas.
Baía do samba e do caterêtê,

Baía do eterno maxixe rebolado
Bem aparafusado
Finge que vae, não vae,
Finge que vem, não vem,
Põe a cabeça pr'a o lado
Ginga o corpo desdobrado,
Agarra bem a mulata
E dá dois passos de banda
Com um gesto enviezado
Ergue a perna no ar
E levantando a Baía
Parece que vae voar.

PAULO SILVEIRA

V O Z E S

I

Quando o Silêncio se faz, em tôrno a mim,
E os automóveis não passam
Os rádios não cantam
O telefone não toca
E as crianças dormem,

Ponho-me então a ouvir as vozes, que não falam
Quando os automóveis buzinam
Os rádios berram
O telefone chama
E os garotos brincam no jardim.

E que ouço?
Ouço então a voz do Sangue!

Ouço então a voz longínqua
Daqueles que não sei como se chamam
Nem sei que aspecto tinham,

Mas sei que tinham mãos muito calosas
E os grossos sapatões cheios de terra.

Sei que, de manhã muito cedinho
Quando ainda o velho sol não era nado
Bebiam na lareira a caldo gordo
E saíam pelos campos a cantar!

A cantar a canção dos vinhateiros
Para enganar as sombras dos caminhos
E espantar os pássaros daninhos
Que se embebedam nos cachos das parreiras.

Ouço os meus antepassados!
Êsses filhos humílimos dos campos
Que na velha gleba portuguesa
Anónimos, analfabetos mas honrados,
Não sabiam resolver uma equação
Não sabiam inglês nem alemão
Nem fazer siquer um brinde à sobremesa,
Mas sabiam descocar um campo agreste,
Manejar o machado com destreza
Distinguir do vinho novo o vinho velho,
E, aos domingos, resar à Santa Virgem
na missa do Senhor Cura,
... mais a Maria!

Quando o Silêncio se faz, assim, assim
Ouço Portugal cantar dentro de mim.

II

Depois...

Ouço a Voz ou antes muitas vozes
Que já não chegam mais dos outros tempos
Nem vêm cheirandomais a marezia,

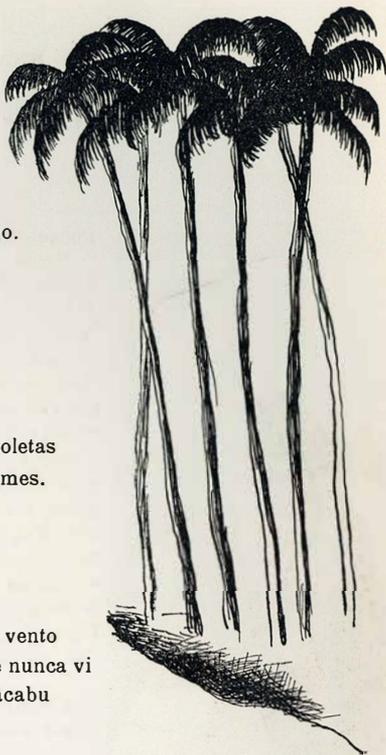
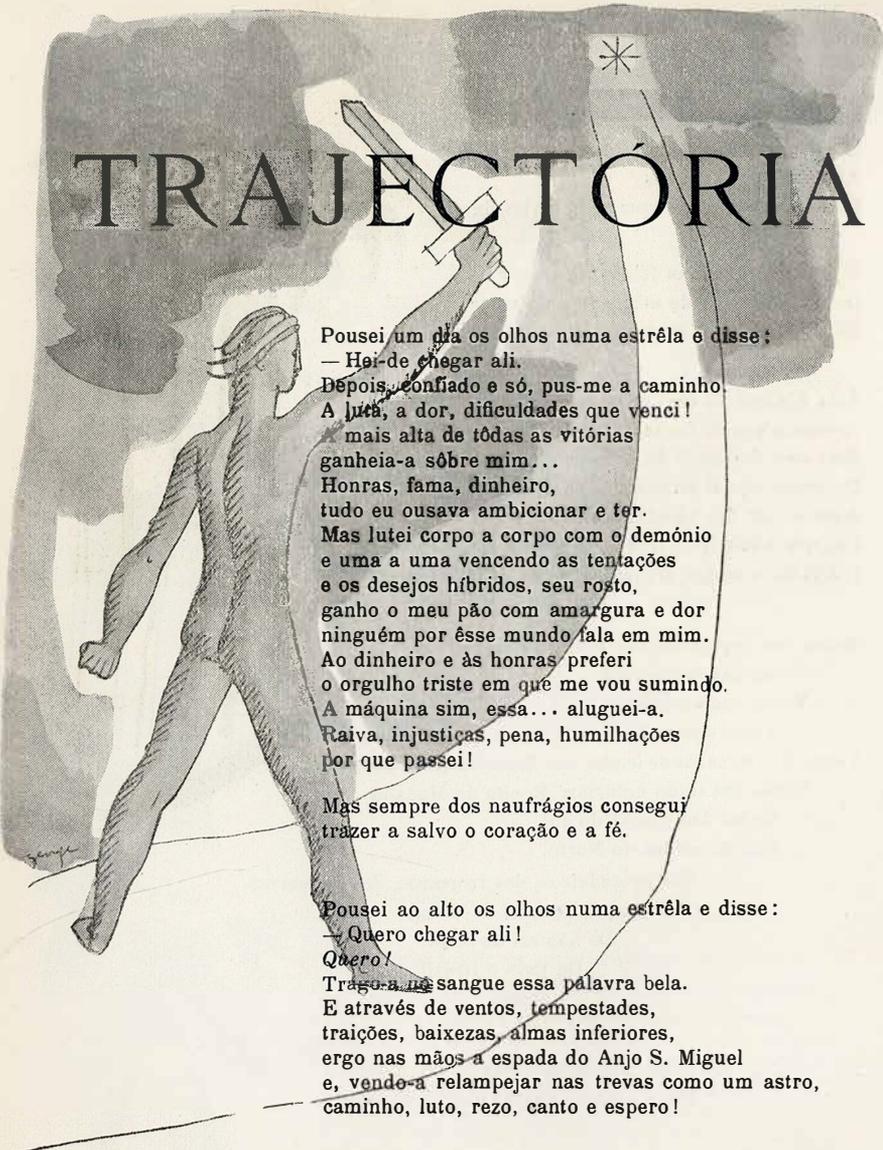
Mas trazem nos cabelos os perfumes,
Nas mãos as flores, nos olhos o mormaço,
— Pois são vozes que têm corpo e que têm alma —
Nos lábios o queixume, em tudo o encanto
A dolência da terra brasileira.

Chegam de manso, chegam de mansinho
Afagam meus cabelos
Afloram minhas mãos
Fecham meus olhos com seus dedos finos

E deixam nos meus lábios um sabor
Que não sei se é de morrer ou de viver
Que não sei se é de Anhangá ou do meu Anjo.

Esta é a voz do rio que coleia
Aquela a voz da tarde,
Esta vem do fundo da floresta
Do negro cipoal impenetrável,
Aquela vem dos tépidos banhados
Em que a Manhã passeia em manto de borboletas
E a Noite consigo arrasta a cauda de vagalumes.

Vozes dos coqueirais das praias lá do Norte
        Vozes das carnaúbas
        Vozes das embaúbas
            Vozes dos canaviais cantando com o vento
Vozes dos pássaros de lenda, nas florestas que nunca vi
        Vozes dos tatús noturnos do alto do Macabu
            Vozes das chinas do sul
            Das malvadas do Norte,
                        Dos jangadeiros, dos tropeiros, dos vaqueiros,
                                Daqui, dali, de lá, de cá
                                    De não sei de onde
                                        De todo o Brasil
                                            Vozes

E no Silêncio austero assim, assim
Ouço o Brasil cantar dentro de mim.

TRISTÃO DE ATHAYDE

TRAJECTÓRIA

Pousei um dia os olhos numa estrêla e disse:
— Hei-de chegar ali.
Depois, confiado e só, pus-me a caminho.
A luta, a dor, dificuldades que venci!
A mais alta de tôdas as vitórias
ganhei-a sôbre mim...
Honras, fama, dinheiro,
tudo eu ousava ambicionar e ter.
Mas lutei corpo a corpo com o demónio
e uma a uma vencendo as tentações
e os desejos híbridos, seu rosto,
ganho o meu pão com amargura e dor
ninguém por êsse mundo fala em mim.
Ao dinheiro e às honras preferi
o orgulho triste em que me vou sumindo.
A máquina sim, essa... aluguei-a.
Raiva, injustiças, pena, humilhações
por que passei!

Mas sempre dos naufrágios consegui
trazer a salvo o coração e a fé.

Pousei ao alto os olhos numa estrêla e disse:
— Quero chegar ali!
Quero!
Trago-a no sangue essa palavra bela.
E através de ventos, tempestades,
traições, baixezas, almas inferiores,
ergo nas mãos a espada do Anjo S. Miguel
e, vendo-a relampejar nas trevas como um astro,
caminho, luto, rezo, canto e espero!

AMÉRICO DURÃO

NAUFRÁGIO

O mar é calmo agora.
Na praia sinuosa,
Madeiras, pregos, velas rôtas,
Destroços do navio.
Belo sossôbro clássico e antigo!
Das velhas narrações anónimas, lembrança.
(Sonhei contigo assim, como qualquer criança).

Nus, pela areia ardente,
Corpos em chaga, ao vento,
E ao sol... Bôcas sedentas,
Sem voz... E os olhos vagos...
Pobres juízos transtornados!
E ao longe, pelo mato, os rugidos das feras
(Sonhei convosco assim, naufrágios de outras eras!)

Mas não. Não foi como êsses,
Não foi assim o meu.
Sangue nem houve até.
Gritos nenhuns também.
Ondas sôbre ondas não rolaram, não.
Não se quebraram mastros nem o vento uivou,
Mas tudo se afundou.

Tudo, não sei. Alguma coisa fica.
Alguma coisa indefinida,
Que vai e vem no mesmo dia:
Como um pouco de sêde,
Uma ponta de febre,
Uma espécie de fome.
Alguma coisa plácida e sem nome.

E a vida é feita de isso
Que vem
E vai...
Pobres fragmentos imortais que o mar lançou à praia!
Luz que na treva se dilui, voz no silêncio parada...
Côr, que a distância esfuma...
Despojos, sombras.. Pó de coisa alguma,
Restos de quási nada!

CABRAL DO NASCIMENTO

SALMO PERDIDO

A Ti clamei, Senhor !, e Tu ouviste,
Desde o Teu monte santo,
A voz da minha esperança.
E veio a mim o lume do Teu lume
E a luz da Tua lança.

A Tua misericórdia é para sempre !

A Ti clamei, Senhor !, e Tu ouviste,
— Só ossos, a palavra do meu corpo,
Aos Teus montes erguida.
E a minha voz foi sangue iluminado
No Espírito da Vida.

A Tua misericórdia é para sempre !

A Ti clamei, Senhor !, na minha guerra,
Em que não fui vencido nem venci.
E Tu quebraste o arco,
Fundiste, ao fogo, o escudo das batalhas,
E eu fui a paz em Ti.

A Tua misericórdia é para sempre !

A Ti clamei, Senhor!, e, mal ouviste,
Logo inclinaste o céu, desceste ao cume
Da montanha onde o fio dos meus passos
Tinha deixado o lume
Que levantou meus olhos aos Teus braços.

A Tua misericórdia é para sempre!

Por tudo o que fizeste,
Pôr os joelhos em terra e dizer salmos,
Erguer as mãos ao céu e dizer salmos,
É tão pouco, Senhor!
Eu devia lançar o corpo ao fogo,
E dar-Te, em fumo e fogo,
O meu sangue de amor...

Que a Tua misericórdia é para sempre!

(Inédito para a Segunda Edição de O REINO DE DEUS).

CAMPOS DE FIGUEIREDO

P O E M A

Solidão, és a paz ou a mina da guerra?
Um anjo de ópera remove catástrofes dentro de mim.
Arco-íris se levantam de muletas
Sôbre imensas planícies em formação.
E a antiga Serpente insinua a palavra terrível.
Prêso entre dois choques, invoco o Tudo ou o Nada.
Eu quisera me salvar, a esperança me acena.
O céu pode se abrir em dois, e o fim do mundo...

MURILO MENDES

VERSOS À BÔCA DA NOITE

Sinto que o tempo sôbre mim abate
sua mão pesada. Rugas, dentes, calva...
Uma aceitação maior de tudo,
e o mêdo de novas descobertas.

Escreverei um soneto de madureza?
Darei aos outros a ilusão de calma?
Serei sempre louco? Sempre mentiroso?
Acreditarei em mitos? Zombarei do mundo?

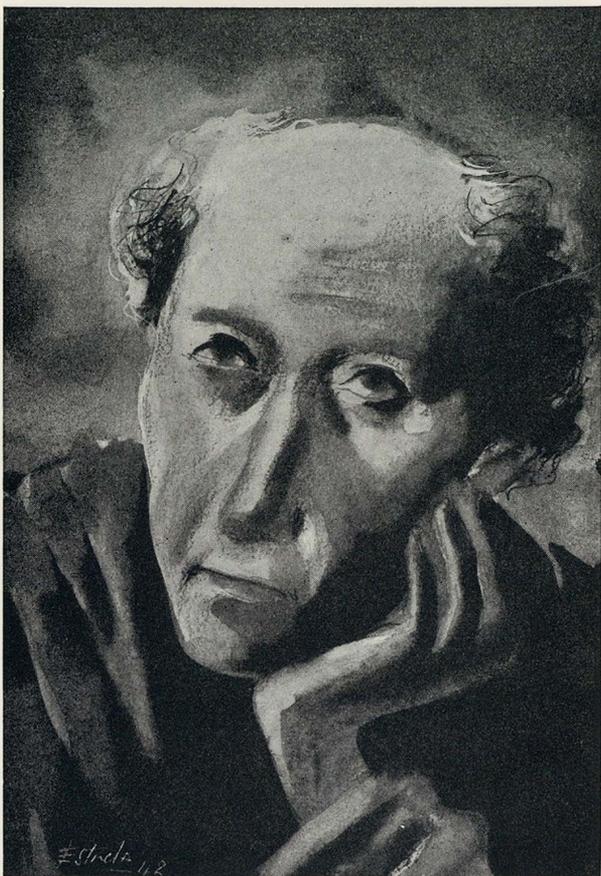
Há muito suspeitei o velho em mim.
Ainda criança, êle me atormentava.
Hoje estou só. Nenhum menino salta
da minha vida, para restaurá-la.

Mas se eu pudesse recomeçar o dia!
Usar de novo minha adoração,
meu grito, minha fome... Vejo tudo
impossível e nítido, no espaço.

Lá onde não chegou minha ironia,
entre ídolos de rosto carregado,
ficaste, explicação de minha vida,
como os objectos perdidos na rua.

Experiências se multiplicaram:
viagens, furtos, altas solidões,
o desespêro, hoje cristal frio,
a melancolia, amada e repelida,

e a indecisão entre dois mares,
entre duas mulheres, duas roupas.
Toda esta mão para fazer um gesto

que entretanto nunca se modela,

que fica inerte, zona de desejo
selada por arbustos agressivos.
(Um homem se contempla sem amor,
se despe sem qualquer curiosidade).

Mas vem o tempo e a idéia de passado
visitar-te na curva de um jardim.

Vem a recordação, e te penetra
dentro de um cinema, sùbitamente.

E as memórias escorrem do pescoço,
do paletó, da guerra, do arco-íris;
invadem o teu sono, te perseguem,
à busca de pupila que as reflita

E depois das memórias vem o tempo
trazer novo sortimento de memórias,
até que, fatigado, te recuses
e não saibas se a vida é ou foi.

Esta casa, que olhas de passagem,
está no Acre? na Argentina? em ti?
Que palavra escutaste, aonde, quando,
e era indiferente ou solidária?

Um pedaço de ti rompe a neblina,
vôa talvez para a Baía e deixa
outros pedaços, distribuídos no atlas,
em País-do-Riso ou na tua ama preta.

Que confusão de coisas ao crepúsculo!
Que riqueza! sem préstimo, é verdade.
Fôra bom captá-las e compô-las
num todo sábio, pôsto que sensível:

Uma ordem, uma luz, uma alegria
caindo sobre o homem despojado.
Já não era o furor dos vinte anos,
nem a renúncia às coisas que elegeu,

mas a penetração no lenho dócil,
um mergulho em piscina, sem esfôrço,
um achado sem dor, uma fusão,
uma inteligência do universo

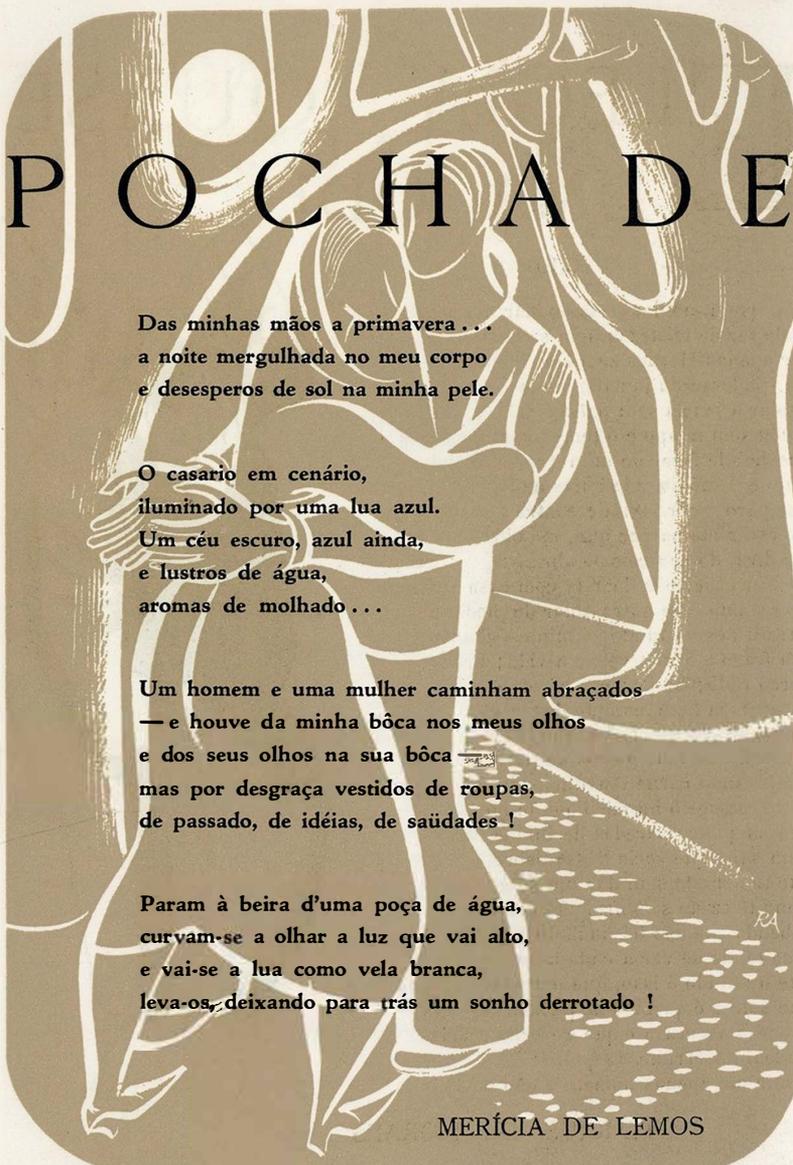
comprada em sal, em rugas e cabelo.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

ELEGIA QUASE UMA ODE

(TRECHO)

«Oh, quem me dera não sonhar mais nunca
Nada ter de tristezas nem saüdades
Ser apenas Moraes sem ser Vinicius!
Ah, pudesse eu jamais, me levantando
Espiar a janela sem paĭsagem
O céu sem tempo e o tempo sem memória!
Que hei-de fazer de mim que sofro tudo
Anjo e demónio, angústias e alegrias
Que peco contra mim e contra Deus?
Às vezes me parece que, me olhando
Êle dirá, do seu celeste abrigo:
«— Fui cruel por demais com êsse menino...»
No entanto, que outro olhar de piedade
Curará nesse mundo as minhas chagas?
Sou fraco e forte; venço a vida; breve:
Perco tudo; breve: não posso mais.
Ó natureza humana, que desgraça!
Se soubesses que fôrça, que loucura
São todos os teus gestos de pureza
Contra uma carne tão alucinada
Se soubesses o impulso que te impele
Nessas quatro paredes de minha alma
Nem sei o que seria dêsse pobre
Que te arrasta sem dar um só gemido!
É muito triste se sofrer tão moço
Sabendo que não há nenhum remédio
E se tendo de ver a cada hora
Que o mundo é isso, que mais tarde passa
Que sofrer é questão de paciência
E que a aventura é que governa a vida.
Ó ideal misérrimo, te quero:
Sentir-me apenas homem e não poeta!»

VINICIUS DE MORAES

POCHADE

Das minhas mãos a primavera . . .
a noite mergulhada no meu corpo
e desesperos de sol na minha pele.

O casario em cenário,
iluminado por uma lua azul.
Um céu escuro, azul ainda,
e lustros de água,
aromas de molhado . . .

Um homem e uma mulher caminham abraçados
— e houve da minha bôca nos meus olhos
e dos seus olhos na sua bôca —
mas por desgraça vestidos de roupas,
de passado, de idéias, de saüdades !

Param à beira d'uma poça de água,
curvam-se a olhar a luz que vai alto,
e vai-se a lua como vela branca,
leva-os, deixando para trás um sonho derrotado !

MERÍCIA DE LEMOS

AO ENCONTRO DA NOITE

Quando brilhou a aurora, dissolveram-se
Entre a luz, as florestas encantadas.
Arvoredos azuis e sombras verdes,
Como os astros da noite embranqueceram
Através do crescendo da manhã.

E encontrei um país de areia e sol,
Plano, deserto, nu e sem caminhos.
Aí, ante a manhã, quebrado o encanto,
Não fui sol nem céu nem areal,
Fui só o meu olhar e o meu desejo.
Tinha a alma a cantar e os membros leves
E ouvia no silêncio os meus passos.

Caminhei na manhã eternamente.
O sol encheu o céu, foi meio-dia,
Branco, a pique, sôbre as coisas mortas.
Mais adiante encontrei a tarde líquida,
A tarde leve, cheia de distância,
Escorrendo de céus azuis e fundos
Onde as nuvens se vão para outros mundos.

Um ponto apareceu no horizonte,
Verde nos areais, como um sinal.

Era um lago entre calmos arvoredos.

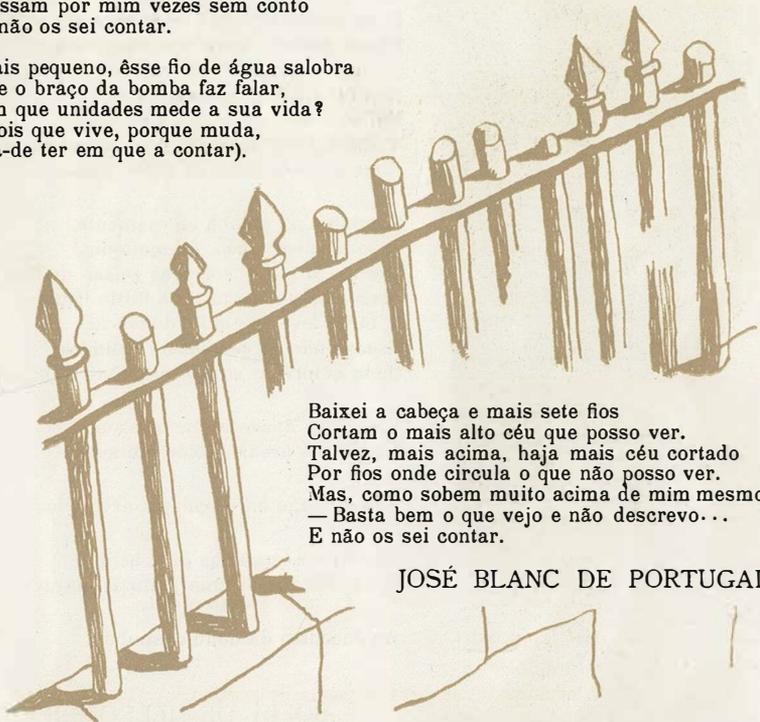
Não bebi a sua água nem beijei
O homem que dormia junto às margens.

Ao encontro da noite caminhei.

SOFIA DE MELLO BREYNER
ANDERSEN

TARDE

Doze fios cortam o céu azul claro
Da minha janela da estrada.
E, precisamente, doze ferros estão partidos
Das lanças na grade que avisto.
Mas quantas mil flores, mil fôlhas,
Mil manchas no muro soalhento,
Mil pedras na estrada esburgadas
Passam por mim vezes sem conto
E não os sei contar.

Mais pequeno, êsse fio de água salobra
que o braço da bomba faz falar,
Em que unidades mede a sua vida?
(Pois que vive, porque muda,
Há-de ter em que a contar).

Baixei a cabeça e mais sete fios
Cortam o mais alto céu que posso ver.
Talvez, mais acima, haja mais céu cortado
Por fios onde circula o que não posso ver.
Mas, como sobem muito acima de mim mesmo,
— Basta bem o que vejo e não descrevo...
E não os sei contar.

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL

ENCICLOPÉDIA

1

Criaremos uma pequena história
maligna e sombria,
quando, por sinónimos dissermos
a verdade lôbrega com barba de três dias.

2

Se não é sôbre a tristeza
que se ganha o cântico das horas
deslizando agudas pelos arcos antigos,
também não é de estátuas que se anima o céu.

E teremos ambições
e teremos razões
e teremos águas para lavagem do pórtico.

3

Esperarei pelos últimos segredos:
Também, depois dos outros, gastarão as lajes.

Vacilam ainda as lajes intranqüilas?

Mas já, além, junto dos arcos,
Um tufo de verdura as consolida.

4

Creiam-me.
Principia a recortar-se o horizonte,
Vivendo com os primeiros que o transpõem.

E, nas silhuetas de todos sôbre a linha extrema,
dansará o céu numa suave dansa.

5

Ó lôbrega verdade tão transida!
Aquece-te nos olhos sêcamente,
sêcamente só com esta gente.
E espera pelo campo entreaberto:
êle te dará, sinónimo e deserto,
o silêncio altivo de possuir a vida.

JORGE DE SENA

A INTÉRPRETE
E O AUTOR
DESCONHECIDO
CENA FINAL DO
2.º ACTO DA PEÇA
«UM HOMEM DE GÉNIO»

(Mariana foi vestir-se para o outro lado do biombo. Não pode ser vista, nem pelos espectadores que se encontram na platéia, nem por qualquer pessoa que entre pela única porta dêste cenário, colocada à direita fundo. O Autor Desconhecido entra sem bater.)

MARIANA

Quem está aí?

AUTOR DESCONHECIDO

Sou eu!...

MARIANA

Eu quem?

AUTOR DESCONHECIDO

Eu!...

MARIANA

Ah! É o jornalista...

Chegou muito tarde. Vou entrar em cena daqui a alguns minutos e depois tenho uma ceia, em casa, com uns amigos. Já vê... não há tempo... mas, se me quere entrevistar ràpidamente, sente-se aí e diga coisas.

(Não se senta. Faz uma expressão pensativa e surpreendida e diz baixinho, como quem adivinha uma fatalidade:)

...o jornalista?!!!

MARIANA

(Que não ouviu a frase)

Mas também, se não quizer dizer nada, não diga. Já conheço de cór as preguntas dos jornalistas.

MATTOS
CHAVES

AUTOR DESCONHECIDO

...

MARIANA

Não responde?

Muito bem. É melhor realmente que seja um só a disparatar.

Tome nota: vou-lhe dizer, sem respirar, o meu velho discurso das entrevistas:

AUTOR DESCONHECIDO

(Leva as mãos à cabeça e diz, com a mesma voz que só êle e o público escutam)

...É exactamente!...

MARIANA

Vamos lá, depressa, escreva:

(Num tom propositadamente ridículo e cantante)

Nasci no dia 28 de Março de 1906.

Sou filha da grande actriz Mariana de Sousa e fui educada, desde pequenina, para seguir a carreira teatral.

Estreei-me no teatro, onde ainda hoje trabalho, no dia em que completei 20 anos.

Era nova e bonita. Fui muito bem recebida pelo público e pelos críticos, que me anunciaram um grande futuro.

AUTOR DESCONHECIDO

(Adquire uma expressão indignada)

Minha senhora! A comédia já durou o tempo suficiente para me fazer perder a cabeça!

MARIANA

(Aparece já vestida, da mesma maneira como aparecerá no 3.º acto)

O que quere dizer?

AUTOR DESCONHECIDO

Quero dizer que a senhora está a repetir, palavra por palavra, o papel que representou, no palco, durante a última cena do 2.º acto.

MARIANA

Mas quem é o senhor?

AUTOR DESCONHECIDO

Repito-lhe, minha senhora!: a comédia já durou muito. É melhor acabar com isto. Eu não sou, como pensa, um jornalista... Sou, simplesmente, o autor da peça que se estreia esta noite, assinada por outro, no seu teatro, e venho reclamar os meus direitos...

MARIANA

(Ri até às lágrimas)

Ah!...
É engraçadíssimo!
Mas agora... é o senhor que me está a repetir, palavra por palavra, o papel do Autor Desconhecido na última cena do 2.º acto.

AUTOR DESCONHECIDO

Não estou a brincar. O caso é demasiadamente sério para admitir brincadeiras.

Confiei uma peça ao senhor Francisco Manuel de Castro: «UM HOMEM DE GÉNIO». Queria uma opinião segura sôbre a qualidade da minha obra.

O resultado foi êsse senhor apropriar-se da peça que lhe não pertencia e fazê-la representar como sua.

MARIANA

Mas isso, é, sem tirar nem pôr, o entrecho da peça...

AUTOR DESCONHECIDO

O entrecho da peça?

MARIANA

Então, não é?

E o senhor, ou porque endoideceu, ou porque se quere dar ares de jornalista excêntrico, pretende incarnar a personagem do Autor Desconhecido...

AUTOR DESCONHECIDO

(Perplexo)

Não continui a brincar. O entrecho da peça é igual à realidade que estabelece a ligação entre a fantasia e a verdade!

MARIANA

Qual verdade?

AUTOR DESCONHECIDO

A verdade de eu ser, efectivamente, o autor de: «UM HOMEM DE GÉNIO»!

MARIANA

Tinham-me dito que o senhor é um jornalista muito original, mas nunca julguei que a originalidade pudesse ser levada a êsse ponto.

AUTOR DESCONHECIDO

Peço-lhe, minha senhora!, que não insista em me responder com as palavras do seu papel.

Fui eu próprio que as escrevi, e faz-me impressão que se sirva delas para rejeitar, irònicamente, a minha justíssima pretensão.

MARIANA

(Começa a irritar-se)

Explique-se de uma vez.
— Qual pretensão?

AUTOR DESCONHECIDO

Já estou cansado de lho repetir.
Quero que se substitua no cartaz o nome de Francisco Manuel pelo meu!
Quero a minha peça!
Quero que se faça um escândalo!

MARIANA

Sabe?, já estou farta de o aturar.
Para excentricidade de jornalista, acho forte...

AUTOR DESCONHECIDO

(Implorativo)

Minha senhora! Não me deixe enlouquecer...
Não aumente a complicação...
Esqueça, por um minuto apenas, o entrecho da peça, o estúpido entrecho que eu tive a leviandade de inventar e, durante êsse curto espaço de tempo, faça-me o favor de admitir que eu sou o verdadeiro Autor Desconhecido... e diga-me de que maneira seria recebida a minha angustiosa afirmação.

MARIANA

Da mesma maneira como eu a recebi: ou o consideravam um doido varrido, ou um farsante,... ou um mal intencionado...

AUTOR DESCONHECIDO

(Sucumbido)

Um doido ou um mal intencionado? !...
Deve ter razão, minha senhora!
O entrecho da peça é a maior arma contra mim. Pensei em todos os pormenores, menos nos mais importantes: a maldade e, acima de tudo, a inconsciência dos homens...

MARIANA

O senhor tem uma memória fantástica...
Conseguiu, só de o ouvir uma vez, decorar todo o papel do Autor Desconhecido.
A sua memória é anormal... Tem sido sempre assim desde criança?

AUTOR DESCONHECIDO

Não é para estranhar que eu conheça de cór o papel do tal Autor Desconhecido, visto que fui eu, como já lhe disse, quem escreveu a peça.
Levar três anos para decorar uma coisa insignificante, não me parece anormal...
Anormal, anormalíssimo, é o que se está passando nêste momento.

MARIANA

(Aflitíssima)

Se o senhor não se cala já, já, já, quem fica anormal sou eu...

AUTOR DESCONHECIDO

(Suave e neutro)

Então não quere acreditar em nada do que lhe disse?

MARIANA

Mesmo que fôsse verdade, era impossível acreditar...

AUTOR DESCONHECIDO

Concordo, minha senhora! Isto é uma verdade que parece mentira, ou ainda, se quiser empregar outra frase feita: um círculo vicioso. Pode dormir descansada porque nunca mais ouvirá falar do Autor Desconhecido... o absurdo... o sombra! A fabulosa personagem, criada... por Manuel de Castro...

(O Autor Desconhecido desaparece, deixando a porta largamente aberta atrás de si. O corredor, para onde dá a porta, não está iluminado)

VOZ DO AUTOR DESCONHECIDO

...Mas, às vezes, as sombras voltam e o absurdo acontece...

MARIANA

(Chama desvairada, na direcção da porta)

Cesária! Cesária! Cesária!...

O AVISADOR

(Aparece no limiar da porta)

Depressa, Dona Mariana!
Não pode perder um segundo... vai entrar já em cena!

(Apagam-se tôdas as luzes e cai o pano ràpidamente.)

OLAVO D'EÇA LEAL

UMA RAPARIGA VULGAR

NOÉMIA encontrara-se nos bancos do Conservatório sem saber como. Fôra causa de uma desavença entre o pai e a madrinha que a havia criado, e atirada para ali, um pouco como a bola, ao sabor da sorte dos contendores. Não que êles a não estimassem muito, talvez até por muito bem lhe quererem. Cada um formara a sua idéia a respeito da rapariga e ambos a queriam realizar. No entanto, nem um nem outro se tinham lembrado de lhe preguntar que carreira desejava escolher. A madrinha, que antes de casar lutara com tôdas as dificuldades, e falhara um curso de piano por falta de dinheiro, destinara Noémia à música. Que era uma

carreira que a garantia para o futuro, que a tornaria independente — dizia ela. E olhava para o piano adormecido a um canto, tapado com uma colcha de ramagens, como um velho corpo sem alma. O pai, porque tinha mais afinidades com a rapariga, compreendia que não era essa a sua vocação, e obstinava-se contra a mulher, procurando conservar Noémia em casa o mais tempo possível. Travavam-se então várias discussões, e tudo voltava à mesma. Noémia continuava a ler romances sob a benevolente protecção do velho, e a madrinha só passado algum tempo voltava ao assunto. Um dia chegou, no entanto, em que o azedume cresceu entre êles, e a madrinha conseguiu os seus fins.

— Pois tu não vês que é preciso que ela saiba ganhar a vida?—exclamava.

— Deixa passar mais uns anos; pode ser que a nossa vida se modifique, que a gente possa aparecer com ela...

Aqui D. Paula, fazendo-se muito vermelha, atalhou:

— Aparecer com ela para quê? Queres que lhe dê o casamento por profissão? Não está mal. E dizes isso defronte dela! Daqui a pouco julga que não tem mais nada a fazer senão mostrar o palminho de cara para resolver o assunto. Estás um bom educador! Não temos casamento, não senhor! A rapariga precisa é tirar um curso, pôr-se apta a ganhar a vida.

Aos ouvidos de Noémia chegavam sempre estas palavras isoladas: «ganhar a vida». Então não podiam continuar a tê-la em casa? Ah! sim, muito já êles tinham feito em a criar até aos dezasseis anos, sobretudo ela, que era segunda mulher do pai e que nada tinha que ver com a família da outra. Noémia, à medida que ia pensando no caso ia compreendendo várias atitudes da madrinha que até aí não entendera. O que devia haver na realidade, da parte dela, era um escondido ciúme da que primeiro ocupara o seu lugar, e que nunca desaparecera completamente. Era bela e conhecera-o novo. Possuíra a melhor parte da sua vida e no dia em que partira ainda deixara atrás de si a pequenina Noémia,—essa rapariga que hoje tinha dezasseis anos e a quem queria tanto bem, apesar de tudo quanto ela lhe fazia recordar. Era assim um sentimento muito doce a querer constantemente introduzir-se no seu peito contra a sua vontade, contra a sua razão. Nunca consentira que lhe chamasse Mãe, e, no entanto, quantas penas silenciosas sofrera por não poder ouvir essa palavra vinda por caminho direito ter ao seu coração. Gostava e não queria gostar, porque tinha ciúmes dêle, do marido; porque se sentia diminuída no seu afecto tôdas as vezes que êle acarinhava a filha.

O marido, oficial de marinha reformado, compreendia muito bem o que se passava com a mulher, e a maior parte das vezes não exteriorizava muito a ternura que sentia pela filha, para não acirrar aquela irritação sempre pronta a explodir.

Mas com que amor êle revia nos olhos de Noémia a mesma expressão que o encantara em Helena, a sua grande paixão! A verdade é que casara logo dois anos depois de viúvo, mas fôra uma simpatia tôda feita de serenidade que o levara de novo ao matrimónio. Paula era bastante mais nova que êle, mas fôra êsse o seu primeiro amor, e não se conformava de não ser também a primeira no coração do marido. Dessa mistura de sentimentos nascera uma irritabilidade que estava sempre à flor da pele e que fazia com que muita gente a julgasse má. Pudesse ela arrancar da sua memória o passado, e a sua alma ficaria serena como o espelho de um lago.

Entre estas duas pessoas vivia Noémia, lendo os romances da pequena biblioteca do pai. Desde os quinze anos, idade em que se lhe abrira êsse mundo novo que está dentro dos livros, a sua existência passava-se fora da vida real. Romance que apanhasse, não o largava enquanto não soubesse o destino de tôdas aquelas almas. Pouco lhe importava se a literatura era boa ou má, mesmo porque a sua sêde de afeição apenas se ocupava em escolher, por entre os enfeites de palavras, tudo o que se referia aos seres humanos. Sofria com o castigo dos maus, chorava com as penas dos justos, e a sua alegria era grande quando via premiados os sacrifícios dos bons. Vivia com êsses seres como uma família vive com os parentes que estão longe. A madrinha, vendo-a sempre sonhadora e esquecida, fechara com a chave o armário dos livros. O resultado fôra pior: Noémia, relendo os romances que tinha nas mãos, estreitara mais o círculo dos seus amigos. Como o seu coração palpitava de amor pelos heróis destemidos e generosos! Como a sua alma ansiava pela chegada do cavaleiro andante! Porque o esperava, sabia que havia de vir, aquêle que a arrancaria às páginas dos seus romances. O verdadeiro sol e a verdadeira chuva não contavam para Noémia, que vivia as tempestades e as bonanças dos seus livros.

Lançada abruptamente numa classe do Conservatório, sentiu como que o quebrar de um sonho que ainda não acabara. Para que quisera a madrinha que ela tirasse um curso de música? Que mania fôra essa de a acordar quando ainda se não tinha saciado de dormir?

Decididamente, Noémia não gostava de música. Agora que estava numa aula de piano, podia mesmo dizer que o som das notas, ferindo o seu silêncio interior, lhe era quási doloroso. Sentia uma absoluta incapacidade de misturar a sua alma com a alma dos sons.

Tudo isto pensava Noémia, sentada na sua carteira da classe de piano.

António Sobral, o professor, era um homem de quarenta anos, com alguns cabelos brancos nas fontes, e um ar extremamente fino. Conversava no intervalo

das lições, e rara era a aluna que não ficasse prêsa do prestígio da sua cultura e da estranha simpatia que irradiava das suas palavras. Noémia deixara-se levar ao sabor daquela conversa que parecia continuar as falas dos seus amigos dos livros, porque na vida real nunca ouvira falar assim, misturando o sonho com a realidade, tornando as coisas desconhecidas em verdades bem claras aos seus olhos de ignorante. E era êsse o único grande interêsse dentro de uma aula para onde fôra para tirar um curso de piano.

Noémia atravessava os grandes corredores do edifício do Conservatório, falando a êste e àquêle, rostos já familiares na sua nova vida escolar, sôbre os quais exercera já a sua perspicácia: Natália dos Santos, quinto ano de piano, alma de professora ao domicílio; Juliana, a rapariga elegante que falava sempre de um senhor e usava jóias e vestidos caros; o violoncelista sem violoncelo, para quem se fizera uma subscrição: rosto contraído por uma certa amargura que procurava esconder atrás da ironia com que habitualmente falava. Dizia-se que vivia só com a mãe e que esta não consentira nunca que se empregasse para que pudesse tirar o curso. Para isso, era ela própria que trabalhava, cosendo para fóra e fazendo flores de papel que vendia nos bairros pobres. Era daí, decerto, que vinha o sorriso amargo do filho, que, não podendo dominar a sua vocação, consentia dolorosamente naquele sacrifício. Ninguém lhe conhecia namôro; como paixão tinha só a música. Noémia sabia esta história e sentia um grande respeito por êste rapaz grave que vestia sempre o mesmo fato prêto, muito escovado.

Passou também pelo Amândio, violinista, adolescente flexível e delgado como um vime, que sempre trocava a companhia das raparigas por algum companheiro, que lhe tomava o braço e o levava assim pelo corredor fora, conversando. A sua cabeleira loura era uma onda de trigo maduro que lhe pendia sôbre o rosto cada vez que se abaixava a apanhar qualquer coisa. Dava então uma sacudidela à cabeça, e os cabelos volviam ao seu lugar com a precisão de uma fotografia animada. Noémia não podia tirar os olhos dêle. Acabara sentando-se ali mesmo, nos bancos laterais, fingindo-se fatigada, mas simplesmente com a esperança de entabular conversa. De facto, Amândio, vendo-a interromper o seu caminho, perguntou:

— Falta hoje à aula, Noémia?

— Não; tenho ainda um quarto de hora, e pouca pressa de ir lá para dentro.

— Então está como eu. Quando estou na aula parece que me falta o ar.

— Mas, não gosta de música?

— De música ? ! Ah ! sim ! Gosto do canto dos pássaros nas árvores dos jardins, por exemplo.

Amândio tinha o costume de piruetar enquanto falava. Ora se equilibrava num pé, ora no outro, e de vez em quando dava uma volta tão inesperada com o corpo, que Noémia se assustava julgando que êle ia cair. Amândio equilibrava-se num gracioso movimento de braços e de cabeça que faziam pender a sua bela cabeleira, ora de um lado ora do outro. Os olhos, muito claros, pareciam brincar-lhe à flor do rosto, e a bôca, fresca como a de uma criança, alargava-se num sorriso mesmo infantil. Noémia nunca tinha visto um rapaz tão bonito. Como fugir ao encanto que êle, sem querer, exercia sôbre ela ?

— Vai para equilibrista ? — preguntou-lhe, rindo também.

— Sem querer, está a dizer uma coisa que é muito importante na minha vida. Tenho mais vontade de fazer isto do que de tocar violino. Sabe o que eu faço lá em casa ? Ponho o gramofone a tocar e danço, danço, que até parece que tenho corda. Às vezes, julgo que estou possuído de qualquer poder que me não deixa parar. E vendo-me ao espelho, acho que faço coisas bonitas, sabe ?

Amândio volveu os olhos para qualquer ponto que só êle via e disse em voz baixa, como se falasse só para si : — Se eu pudesse ! Se me deixassem !

Noémia ouviu horas no grande relógio da sala de espera. Levantou-se num pulo, e deixando Amândio ainda entregue, talvez, a um sonho, correu para a aula.

António Sobral, o professor, acabara de entrar. Noémia sentou-se, e não pôde deixar de estabelecer o confronto entre êsses dois homens : Amândio, delgado como uma haste que volteia ao sabor do vento, e António Sobral, homem feito, com uns leves fios de cabelo branco nas fontes, seguro de si, do seu talento, trilhando o seu verdadeiro caminho. Noémia tinha lido tantos romances, habituara-se, de tal forma, à analise da natureza de cada ser, que não podia olhar para alguém sem que, mesmo involuntàriamente, deixasse de aprofundar o seu carácter. Se as deduções a que chegava eram, por vezes, erradas, muitos casos havia em que tinham uma precisão extraordinária.

António Sobral sentara-se ao lado do piano e, voltando-se para uma das alunas, preguntou :

— Estela ! Quere dar-se ao trabalho, também êste ano, de leccionar as primeiras classes ?

— Pois não ! Tira-me um pouco de tempo, mas se o posso ajudar...

Era uma rapariga alta, de pele mate, que propositadamente não coloria. Tinha uns maravilhosos olhos cinzentos — único adorno do seu rosto tão simples. Movia-se à vontade dentro de um *tailleur* azul, e apenas deixava a descoberto um

triângulo do pescoço por entre a gola da camiseta branca. Noémia tinha raiva que «êle» olhasse assim para Estela, com aquela segurança ; sentia um despeito involuntário que ela as ofuscasse a tôdas com a sua beleza e, ainda por cima, com o seu talento. António Sobral havia de ter por Estela uma consideração que não podia dar a uma aluna qualquer como ela era: pessoa avulsa, que tinha caído no Conservatório como um jornal com o enderêço errado.

Noémia tinha uma companheira preferida: Cecy. Um dia, à saída da aula, fôra ela que enfiara o braço no seu, preguntando-lhe para que lado morava. Chegando à conclusão de que podiam seguir parte do caminho juntas, saíam à mesma hora e iam conversando até ao momento em que as diferentes direcções das suas casas as faziam separar. Noémia nunca tivera uma amiga, e esta primeira simpatia que viera ao seu encontro, encantava-a. Cecy tinha a mãe no Brasil e falava muitas vezes dela. Sempre que desejava alguma coisa mais difícil de alcançar concluía: — Quando a minha Mãe vier do Brasil, traz-me. As colegas riam daquela frase que tinha já o sabor de um estribilho.

Essa rapariga não era, talvez, a companheira ideal para Noémia, cuja alma recolhida se magoava com as grandes expansões; era, no entanto, um ser bem vivo, cheio de mobilidade, que bem podia temperar o carácter estático de Noémia. O seu rosto redondo, de olhar volúvel, os seus movimentos largos, a sua vontade de tirar o curso, a sua certeza de o conseguir, a ligeireza com que passava de uns assuntos para outros, chocavam um pouco Noémia; mas era tanta a simpatia com que falava que, pouco a pouco, se habituara à sua companhia.

Uma ocasião, estava Estela Vilar dando lição às alunas do primeiro e segundo ano quando Noémia foi chamada. Os seus dedos desajeitados feriam notas que gritavam aos ouvidos da monitora, e quando, por um grande esfôrço de vontade, conseguia levar a cabo um estudo sem o interromper, a falta de ritmo e o som das notas ecoavam como queixas impetuosas da própria harmonia. Estela recostou-se mais na cadeira, e olhando as nuvens por entre os vidros da janela preguntou, afectando interêsse:

— Porque se lembrou de estudar piano?

Tantas vezes Noémia repetira essa pregunta a si própria com uma pequena variante: «Porque se lembraram de me mandar ensinar piano?... A pregunta foi direita ao seu coração, machucando nêle tôda a dignidade. Uma onda de sangue colorira as faces de Noémia, que não sabia dar resposta. Estela insistiu cruelmente:

— Sim, porque é que se lembrou do piano?

— Foi a minha madrinha que quis — respondeu Noémia em voz sumida.

— Ah ! é uma razão ! — tornou a monitora, com um sorriso que permitiu outros sorrisos entre as alunas.

Noémia, corrida, levantou-se do banco. Sentia um irreprimível ódio por Estela, uma aversão crescente pela música, e um desejo fundamental de paz, das belas tardes passadas em casa, a ler romances, quando tudo se fechava à sua volta e ela ficava sòzinha com êsses seus amigos.

Cecy, à saída, tomou-lhe o braço, como era costume, e rompeu numa indignação:

— Com que direito é que ela se atreve à roubar as nossas ilusões ? A sua obrigação é ensinar-nos ; não é estar propositadamente a tirar-nos as fôrças para continuar. Não viste a cara com que ela te fêz a preguntinha ?

Noémia queria responder, mas o seu sorriso magoado mais ainda excitava Cecy, que continuava sem a deixar falar :

— Lá porque êle lhe deita olhares mortiços julga que só ela é que sabe, que só ela é que toca, e assim por diante...

— Mas, olha, Cecy ! — interrompeu Noémia —, eu acho-lhe razão. Para que se há-de gastar tempo com uma coisa para que não se tem jeito ? Mais vale uma desilusão...

— Não tem razão nenhuma — explodiu a companheira. O que ela é, é má. Julgas que alguém lhe tem amizade ? Admiração é uma coisa, gôsto é outra.

Noémia revive o suplício dessa interminável lição, e pela sua mente passa, de novo, o olhar irónico e cruel da monitora. Para quê ? — murmuram os seus lábios. Mas, no *écran* da sua memória, move-se a figura de António Sobral. Noémia continua a freqüentar as aulas.

Quanto daria ela para lhe merecer um dêsses «bravos» que pareciam ser ùnicamente destinados a Estela Vilar ! Noémia não compreendia a música, não conseguia mesmo destrinçar aquêle emaranhado de sons, mas havia tal fôrça no que Estela tocava que, às vezes, também tinha vontade de dar palmas.

O professor olhava-a com orgulho, como quem se revê na sua obra. Do fundo do seu lugar, Noémia odiava-a, mas achava-a um génio, um dêsses seres fadados para todos os bens da Terra.

António Sobral regressava à sua secretária, de onde, habitualmente, talvez pelo prazer de se ouvir a si próprio, conversava com as alunas. Os assuntos que abordava eram demasiado intelectuais para os ouvidos das raparigas, pelo que nenhuma se atrevia a dar uma opinião. Só Estela respondia. Mas António Sobral tinha muito que dizer ; as idéias, no seu cérebro, pareciam debater-se umas com as

outras para saírem em tropel, numa riqueza e numa graça que as tornava acessíveis. Em contacto com aquêles assuntos as alunas iam desenvolvendo a sua inteligência. elevando o seu nível mental sem esfôrço. António Sobral conheceria, um a um, todos aqueles rostos que o olhavam com admiração? Ou destacaria, apenas, aquêles cujo talento o obrigava a reparar? Estela! — era o nome que tôdas tinham nos lábios, como a roubadora das atenções do mestre. O ciúme espalhava-se pela aula. Cecy invejava-lhe o talento, e estudava horas a fio, na esperança de obter um dêsses sorrisos que eram o habitual fecho de uma interpretação excepcional. Noémia tinha ciúmes da sua beleza, que dava como principal atractivo dos olhares de António Sobral.

— Estela! preciso falar consigo — dissera o professor pouco antes de sair. E trocara mais umas palavras em voz baixa, enquanto a turma, despeitada, dava as boas tardes e saía.

Cecy entrou em casa de Noémia com a excitação de quem vai dar uma grande novidade. Pousou a pasta dos livros e, sem preâmbulos, começou:

— Sabes que recebi carta da minha Mãe?

— Parabéns! — exclamou Noémia. E que diz ela?

— Muita coisa — murmurou Cecy encabulada. Vem para Lisboa; deve chegar daqui por um mês.

— Mas, não estás contente? — preguntou a amiga. Agora é que ela te vai trazer as coisas tôdas que tu lhe tens pedido.

— Traz, sim — atalhou Cecy tôda excitada. Sabes o que ela me traz? Aposto que não adivinhas. Pois vais saber.

Cecy tirava nervosamente a carta de dentro do sobrescrito.

— Eu digo-te já; nem é preciso ler. Pois fica sabendo: a minha Mãe o que me traz é um pai!

Com a cabeça sôbre a mesa, Cecy chora convulsivamente, e Noémia, que a princípio mal contivera o riso pela maneira original como a companheira se exprimira, procura consolar a sua dor.

— Agora enxuga as lágrimas; compõe-te que vão sendo horas de irmos para o concêrto.

E as duas amigas dirigiram-se para o Conservatório, onde Estela Vilar ia dar o seu primeiro recital.

A sala de concertos estava quási cheia. Noémia e Cecy sentaram-se. Ia principiar. António Sobral está nervoso. Estela aparece no palco. O vestido confunde-se

com a côr da sua pele. Alta, flexível, juvenil, a sua figura comunica com o público. Ouve-se um murmúrio de admiração. António Sobral não a desfita.

A alma de Bach domina a sala como uma grande certeza.

Noémia segue os movimentos da pianista, espia o rosto de António Sobral, e a sua amargura é tão grande, que, mais uma vez, a alma se lhe fecha ao poder da Música.

Nos intervalos das peças, Estela levanta-se para agradecer o entusiasmo do público, e os seus olhos encontram-se com os dêle numa fusão tão perfeita que é impossível duvidar. Depois, o concêrto recomeça. Estela transforma-se ; é a própria música que se encarna na sua figura.

Noémia compreende a sua insignificância perante aquêle mundo que é o «dêles», e onde não conseguiu penetrar. A Música ! Para que a tinham atirado para ali ? Entrara naquela casa com os ouvidos tapados e o coração desprevenido. Fôra uma intrusa que a Música não aceitara. Que lhe ficava da sua experiência ?

Noémia sai do edifício cheia de amargura. Ao chegar à esquina, volta-se e lê uma última vez: *Conservatório Nacional de Música*. Aquelas palavras não tinham dado abrigo à rapariga vulgar que ali fôra buscar, interesseiramente, o seu futuro. Uma grande dor atravessa o coração de Noémia. Revê os companheiros, todos êles diferentes da outra gente: Amândio, com os seus passos ritmados, a sua cabeleira de ouro ; o violoncelista, com o seu sorriso carregado de coisas inexprimíveis ; Cecy, com a sua ambição ; e, dolorosamente, trágicamente postados ante o seu futuro, Estela Vilar e António Sobral ! Nunca mais, nunca mais o esqueceria.

Conservatório Nacional de Música ! Mundo àparte onde a sua alma não coubera.

RACHEL BASTOS

O FIM DO MUNDO

MINHA mãe lia devagar, numa toada inexpressiva, fazendo pausas absurdas, engulindo vírgulas e pontos, abolindo esdrúxulas, alongando ou encurtando as palavras. Não compreendia bem o sentido delas. E, com tal prosódia e tal pontuação, os textos mais simples se tornavam obscuros.

Essas deturpações me afastaram do exercício penoso, verdadeiro enigma. Isso e o aspecto desagradável do romance em quatro volumes, enxovalhado e rôto, que as vizinhas soletravam e gaguejavam, achando intenções picarescas nas gravuras sôltas, onde a tinta esmorecia sob nódoas. «Um grupo estranho e por igual...» Falta o adjectivo que rematava a legenda de uma das ilustrações. Julgo que era *vistoso*. Várias pessoas numa caixa com rodas, puxada por dois cavalos, diferente dos carros de bois que chiavam nos caminhos sertanejos. Em cima da caixa emproava-se um tipo de chicote e bigodes, um cocheiro, segundo me disseram, nome inadequado, na minha opinião. Cocheiro devia tratar de cochos, objectos que não se viam no livro. Tudo ali discordava da nossa linguagem familiar. «Um grupo estranho e por igual vistoso». Parecia cantiga.

Minha mãe repetiu isso até decorar a história de Adélia e D. Rufo. Cansou-se, transferiu-se para uns folhetos de capa amarela, publicações dos salesianos. Passava horas no marquesão prêto da sala de visitas, os olhos esbugalhados, atenta, a boca franzida, volvendo de longe em longe, com saliva, a página piedosa. Enchia-se de milagres ingénuos, parábolas, biografias de santos, lendas, conselhos exigentes, ofertas indefinidas e ameaças. Extasiava-se com as acções de D. Bosco, óptimo velhinho, semelhante a Frei Caetano, o missionário que andou muitos anos elevando as almas caboclas.

Abandonava essas alturas, tomava-se de pavores, metia-se na camarinha, a esconder-se dos castigos eternos. Excitava-se, desanimava, encontrando talvez na consciência qualquer miüdeza censurada na brochura de capa amarela. Fugia da terra, espiava o além. Em seguida se ausentava da prosa severa, caía no vulgar, comentava os mexericos da vila, repreendia os moleques, resmungando, largando muxoxos. Não admitia que falássemos em muxoxo. Era uma birra esquisita. Se

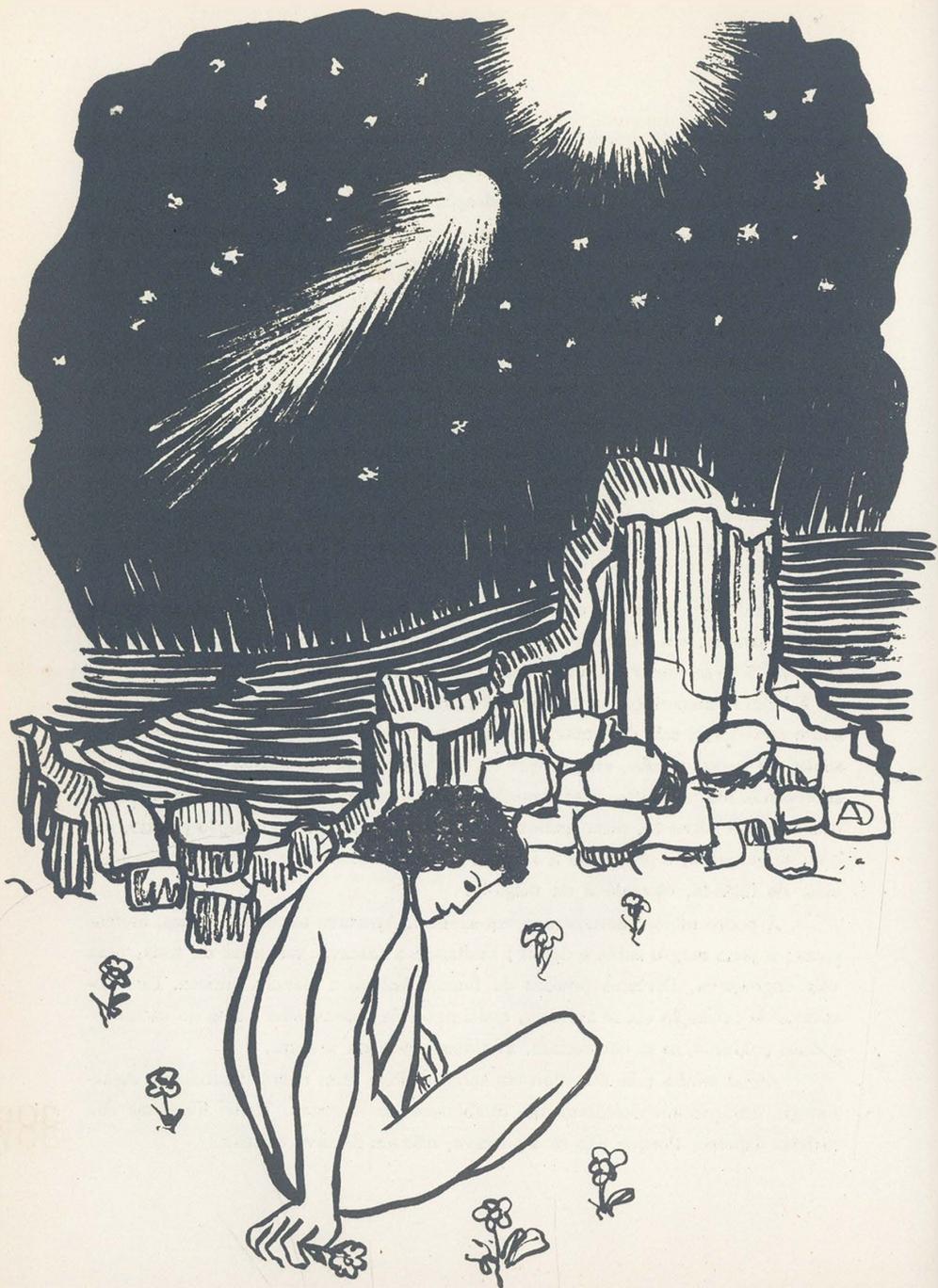
um de nós soltava a expressão condenada, irritava-se como se ouvisse ofensa grave e corrigia: *tunco*. Não gostávamos de onomatopeia: insistíamos no vocábulo perseguido, sabendo que isto nos rendia desgôsto.

A existência ordinária, entregue a negócios terrestres e caseiros, durava duas, três semanas, até o correio trazer o fornecimento mensal de literatura religiosa. Surgiam as beatas estigmatizadas, D. Bosco, diálogos singelos, casos edificantes, delícias vagas do céu e torturas minuciosas do inferno.

Purificando-se nessa boa fonte, minha mãe às vezes necessitava expansão: transmitia-me arroubos e sustos excessivos. Uma tarde, reünindo sílabas penosamente, na gemedeira habitual, teve um sobressalto e chegou o rosto ao papel com arregalada surprêsa. Releu a passagem — e os beiços finos contraíram-se, os olhos abotoados cravaram-se no espelho de cristal. Certamente se inteirava de um sucesso mau e recusava aceitá-lo. Antes de mergulhar no pesadelo, segurava-se aos trastes mesquinhos — o espelho, o relógio, as cadeiras — e buscava amparar-se em alguém.

Atraíu-me, segredou queixas sumidas e insensatas. Perplexa, ora se voltava para as janelas, ora examinava o livrinho aberto na sola do marquesão, negra e côncava. Não se conservou muito tempo indecisa. Na doentia curiosidade arrojou-se à leitura, desperdiçou uma hora afligindo-se em demasia. Levantou-se, atravessou o corredor, a sala de jantar, arreou na prensa de farinha do alpendre. Segui-a, sentei-me perto, calado, esperei que ela me chamasse. As nossas desavenças, as travessuras insignificantes e as punições injustas sumiram-se. Julguei-a fraca e boa, desejei poder aliviá-la, dizer qualquer coisa oportuna. Sentia o coração pesado, um bôlo na garganta, e propendia a alarmar-me também. Odiei a brochura, veio-me a idéia de furtá-la, escondê-la ou rasgá-la.

A pobre mulher desesperava em silêncio. Apertava as mãos ossudas, inofensivas; o peito magro subia e descia; limitando a mancha vermelha da testa, uma veia engrossava. Diversas pessoas da família tinham a mancha curiosa. Em momentos de excitação ela se avivava, quási roxa, da sobrancelha à raíz do cabelo — e essas criaturas, se se enfureciam, avizinhavam-se da loucura.

Afinal minha mãe rebentou em soluços altos, num chôro desabalado. Agarrou-me, abraçou-me violentamente, molhou-me de lágrimas. Tentei livrar-me das carícias ásperas. Porque não se aquietava, não me deixava em paz?

A exaltação diminuíu, o pranto correu manso, estancou, e uma vozinha triste confessou-me, entre longos suspiros, que o mundo ia acabar. Estremeci e pedi explicações. Ia acabar. Estava escrito nos desígnios da Providência, trazidos regularmente pelo correio. Na passagem do século um cometa brabo percorreria o céu e extinguiria a criação: homens, bichos, plantas. Riachos e açudes se converteriam em fumaça, as pedras se derreteriam. Antigamente a cólera de Deus exterminara a vida com água; determinava agora suprimi-la a fogo.

Eu ignorava o século, os cometas, a tradição. E estendia fraternalmente a minha ignorância a todos os indivíduos. Não percebendo o mistério das letras, achava difícil que elas se combinassem para narrar a infeliz notícia. Provàvelmente minha mãe se tinha equivocado, supondo ver na fôlha desastres imaginários. Expus esta conjectura, que foi repelida. A desgraça estava anunciada com muita clareza. Olhei o muro de tejolo, considerei-o indestrutível.

Algum tempo depois eu e minha irmã brincávamos junto dêle. Corríamos daí para o copiar, voltávamos, descansávamos um instante na sombra, corríamos de novo. Numa dessas viagens, alcançando a prensa de farinha, ouvimos um grande barulho. Virámo-nos. O muro tinha desaparecido. Vimos entulho, barro, uma nuvem de poeira, árvores no quintal sùbitamente crescido, fundos de casas, o descaroçador do Cavalo Morto. Enquanto não se fêz outra parede, habituámo-nos a saltar os escombros, admirar ferrinhos caprichosos, a máquina devorando capulhos, pastas de algodão a esvoaçar, lentas, formando uma saraiva grossa e fofa. A diligência do motor, os giros das rodas, da polia, da correia, das serras, substituíam os rumores que nos embalavam durante a safra. Ganhámos experiência, discutimos. E a minha confiança nas construções minguou.

Naquela tarde, porém, informando-me da horrível profecia, eu ainda não acreditava nos desmoronamentos. O muro estava inabalável. Convenci-me de que um fenómeno duvidoso e afastado, quási sem nome, não teria fôrça para derrubá-lo. Também me pareceu que Deus não eliminaria por atacado, sem motivo, seu Afro, Carcará, José da Luz, André Laerte, mestre Firmo, D. Marica, Rosenda, os meninos de Teotoninho Sabiá. E padre João Inácio. Quem tinha contado ao sujeito do livro que Deus estava resolvido a matar padre João Inácio? Padre João Inácio tinha poderes. Recusei o vaticínio, firme. Conversa: o mundo não ia aca-

bar. Um mundo tão vasto, onde se arrumavam desafogadamente a vila e a fazenda, resistiria.

Minha mãe estranhou a manifestação rebelde, tentou provar-me que os doutores conheciam as trapalhadas do céu e adivinham as consequências delas. Mas queria certificar-se de que se enganava, pelo menos na parte relativa ao enorme incêndio. Refutou a minha afirmação com descomposturas enérgicas lançadas em tom amável. Foi serenando, terminou o debate como se nos referíssemos a visões de sonho. Teimava em declarar-me um animal. Não conseguiu intimidar-me. E era essa ausência de mêdo, indiferença aos perigos distantes, ao fogo, ao extermínio, que a tranqüilizava.

Esteve alguns dias apreensiva, folheando a brochura, os olhos arregalados, séria. Enfim abandonou o cataclismo, embrenhou-se em novos temores.

O cometa veio ao cabo de uns dois anos e comportou-se bem.

Minha mãe foi observá-lo da porta da igreja, sem nenhum receio, esquecida inteiramente da predição. Nêsse tempo nós nos tínhamos mudado, vivíamos longe da vila. O mundo estava imenso, com muitas léguas de comprimento — e desafiava, seguro, profecias e cometas.

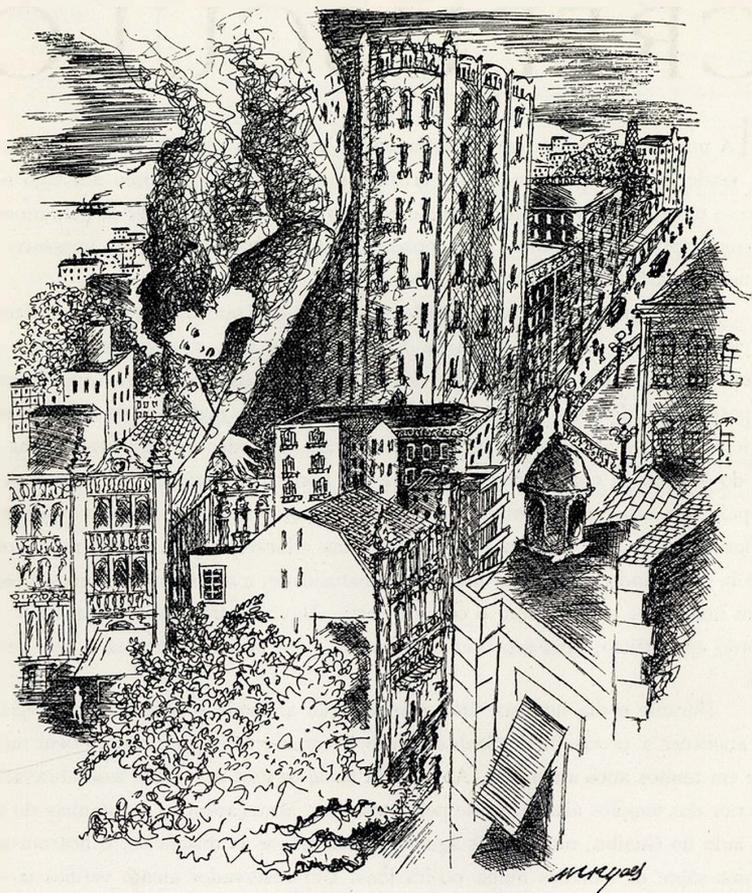
GRACILIANO RAMOS

CREPÚSCULO

HÁ um tom de verde que encontramos às vezes nos céus de certos quadros — um verde aguado, puro como um cristal, transparente e frio como um lago nórdico — um verde tão remoto, sereno e perfeito, que nada parece ter de comum com as coisas terrenas. Paramos, contemplamos a tela, atribuímos a côr impossível à fantasia do artista, e passamos adiante.

No entanto havia na realidade um verde exactamente assim no horizonte daquele anoitecer da Sexta-Feira da Paixão. O dia fôra morno e sem vento. O outono andava a dar tintas novas à cidade. As fôlhas das trepadeiras que cobriam as paredes de algumas vivendas dos Moinhos de Vento, faziam-se de um vermelho de ferrugem. Os plátanos do Parque começavam a perder as primeiras fôlhas. A luz do sol tinha a côr e a doçura do mel. Os horizontes fugiam. Por tôda a parte as paineiras estavam rebentando em flores. Os contornos das coisas amaciavam-se à claridade de abril. Andava no ar uma calma adormentadora. A paìsagem como que ia adquirindo aos poucos uma certa maturidade, e as criaturas humanas pareciam finalmente em paz com o céu e a terra. Havia entre elas e a natureza um acôrdo espontâneo, uma repousada harmonia, uma aceitação mútua e sem reservas.

Durante o dia houvera uma peregrinação animada e contínua às igrejas, e ao anoitecer a procissão do Senhor Morto tivera um acompanhamento bem maior que em muitos anos anteriores. Ao cair da tarde os tons roxos que assombravam o interior dos templos alastraram-se pela paìsagem, alcançaram as montanhas do outro lado do Guaiba, tingiram as águas, as sombras e as distâncias, e ficaram suspensos sôbre os telhados numa poeira lilás. Um observador atento verificaria que até os rostos e as mãos das pessoas estavam tocados de vagos reflexos violáceos.

Logo depois que o sol desapareceu, aquela praça ali no centro da cidade teve um minuto de esquisita beleza. As lâmpadas estavam ainda apagadas. A bruma algodoava a copa do arvoredo imóvel. Os anúncios de gás-néon riscavam de coruscações coloridas as capotas dos automóveis parados junto da calçada. Quem olhasse para o lado do poente veria — recortes de casas, torreões, cúpulas, postes,

fios e armações de aço — uma escura massa arroxeada contra o gêlo verde do horizonte. Sons de buzinas distantes e de raras vozes humanas amorteciam-se na atmosfera de paina. Dir-se-ia que as pessoas que por ali passavam esqueciam seus cuidados e propósitos, compreendiam que naquele momento eram apenas elemen-

tos de um quadro. Moviam-se sem pressa, numa calma silenciosa, andavam de leve, quási como si flutuassem no ar.

Mas a cena durou apenas um rápido minuto. Acenderam-se os combustores e de repente algo de inesperado aconteceu. Uma rapariga precipitou-se do décimo--terceiro andar do Edifício Império, deu uma viravolta no ar e caíu hirta e de pé contra as pedras da rua, produzindo um ruído sêco e agudo, que ecoou pelo laigo como um tiro de pistola. Seguiram-se alguns segundos de estarrecimento: foi como si aquêle trecho de rua e aquêle momento fôssem *pessoas* às quais o choque de surprêsa tivesse cortado sùbitamente a respiração. Homens correram para a rapariga. O grupo em tôrno dela foi aos poucos aumentando, mas ninguém se atrevia a tocar-lhe o corpo. Houve uma confusão de vozes, gestos e indecisões. Passados alguns minutos, chegou o carro da Assistência. Quando o médico se inclinou sôbre a desconhecida, verificou que ela estava morta e já completamente fria.

O cadáver foi pôsto na ambulância e levado para o necrotério. O grupo de curiosos dispersou-se aos poucos. A notícia se espalhou depressa em tôdas as direcções. Quem era a moça?—preguntavam-se uns aos outros. Ninguém sabia ao certo.

A polícia verificou mais tarde que se tratava de Joana Karewska, de dezóito anos, filha de imigrantes poloneses e empregada de uma loja de «nada além».

O uivo da sirena da ambulância se apagou ao longe. A noite em breve tomou conta do céu. As fachadas dos cinemas iluminaram-se, e a vida naquela praça continuou como si nada houvesse acontecido.

Mas sete pessoas pelo menos tinham visto a rapariga cair.

(Primeiro capítulo de um romance em preparação).

ERICO VERÍSSIMO

A PALAÚRDA

— Por cá a estas horas, ti Palaúrda?

— É verdade, filha. Vim dizer adeus.

— Adeus? Pra onde vai?

— Vou prà Costa Nova.

— Então deixa o Pedrógão?

— Pois, filha. Que remédio. A vida é assim. Ando sempre atrás da família. Deixê aqui a Praia por via do homem e dos filhos. Vendi tudo: barraca, terras de amanho... Fui prò Pedrógão. Agora tenho que deixar o que lá arranjê. Vou atrás dos netos e da filha. Na tenho mais ninguém. Não é por precisar, graças a Deus. Ainda há bons braços pra ganhar o sustento. O coração pede-me que vá. Na posso passar sem os pequenos. É sina minha. Deixa-me ir. Daqui ao Pedrógão...

— Ainda pra lá vai hoje?

— Vou. É só dizer adeus ali à nha irmã e marcho logo.

— Olhe! Vá pla borda do mar e passe ao rio. Vai baixinho. Nem dá plo joelho. Ainda há pouco lá passê q'ando vinha das camarinhas.

— Tás doida, mulher! Passar ao rio? Nem que a ponte fôsse no cabo do mundo! Jurê que na tornava a molhar os pés naquela auga e a nha jura é sagrada. Só lá passo q'ando a areia le tapa a bôca e mesmo assim

até as pernas me tremem. Na secar por uma vez!

A Palaúrda casou muito nova.

O homem, o tio Manuel Arrais, enviuvara e tomou-se de amores por ela. Boa pessoa; amigo da pinguita como todos. A gente do mar tem que beber. O vinho afoita. Quanto ao resto, um homem às direitas para ganhar.

Mais velho dez anos, experimentado na vida, a mulher era tudo para êle. Não havia notícia de casal mais amigo; ninguém dava fé de a ter maltratado.

Que ela era uma moira a trabalhar. De sol a sol aquêle corpo não descansava: terras amanhadas, porcos na pocilga a engordar para vender e sempre tempo para os carregos do peixe, em corridas pelas estradas, à frente de tôdas cantando o seu pregão: — Quere comprar sardinha fresca de corrida, á minha senhora? — Era só as rêdes trazerem-na.

Como arrais, naquele tempo, juntava-se bom dinheiro. Ordenado certo e um monte de peixe em cada trinta que a rêde trouxesse. Tudo era arrecadar. Não havia tempo para luxos. Trabalho e mais trabalho. Por isso, ao canto da arca, na saca do dinheiro havia boas libras de cavalinho e quatro cordões grossos de oiro para o que desse e viesse.

A Palaúrda só foi mãe aos três anos de casada. Já lhe diziam: — Pareces maninha, mulher! — e ela embirrava. Assim, quando veio a Celeste o seu coração recebeu-a como mãe e mulher. Foi um alvorôço de alegria. Parecia-lhe que ninguém tinha uma filha senão ela.

A criança, sempre risonha, linda, com os olhos grandes, negros como os do pai, andava num asseio que regalava pegar-lhe. Pouco custou a criar. As garotas da vizinhança não a largavam. Era só prepará-la e dar-lhe mama nos intervalos do trabalho. Não parava em casa durante o dia.

Vieram o António e a Idalina. Mais ariscos e rabujentos nunca fizeram esquecer a extraordinária ternura pela mais velha.

— Na saem à vossa irmã! — repetia-lhes.

Cresceram. A Celeste tornou-se uma linda rapariga. Já ia também vender. Rija como ferro, era outra mãe. O trabalho não a assustava. As vizinhas elogiavam-na:

— Que sorte a tua, á Palaúrda! Tens uma filha como na se criou outra nesta Praia. Nem um mau modo! Sempre pronta prò trabalho. Deus ta conserve!

Alegre, a Celeste, levava o dia em carregos e ainda lhe sobrava alegria. A sua voz, cantando, enchia tôda a casa. Era uma delícia ouvi-la. Até paravam à porta a escutar.

Todos os anos aprendia as modas que os ranchos cantavam no carnaval da Vieira. Até tinha sido convidada a tomar parte nas festas. A mãe não deixou. Era longe para ir aos ensaios de noite. Os grupos caprichavam em apresentar-se o melhor possível. Nos dias de exibição despovoavam-se os arredores. Rapazes e raparigas, ao som da música, com lindas marcações, cantavam e dançavam, à vareira, nas ruas e no adro. O povo, ansioso, fazia roda, amontoado. Todos queriam ver. Ela ia com as amigas e, ao regressar à Praia, tinha decorado tudo.

Um sábado, no baile, pediram à Celeste para cantar.

A Palaúrda, depois de arrumada a casa, ia sempre até lá. Via a filha e trazia-a quando acabava a dança. Não entrava. Havia nas tábuas do barracão um buraco que era o seu observatório. Se alguém ali espreitava afastava-se logo ao vê-la chegar. Era o sítio da ti' Palaúrda.

A Celeste escusara-se sempre a cantar no baile, mas dias antes no casamento da Rogana, não tivera coragem de dizer não ao padrinho, o velho António Bóina, que a sentara no joelho e pedira por tudo que cantasse. Foi um delírio. Agora, de volta dela, não a largaram enquanto não aquiesceu.

Circundando a sala, sentado nas tábuas que serviam de bancos, aquêle friso de gente nova parecia petrificado. O Zé Falcão que tinha estado tôda a noite derretido para a Maria da Inácia, sem se tirar do lugar em que estava, pôs um pé em cima do banco, assentou o cotovelo no joelho e, mão no queixo, ficou de bôca aberta, olhos fixos, sem pestanejar.

Ouvia-se o zumbir de uma môsca. Dedilharam nas guitarras uma canção em voga. Envergonhada, a Celeste, por três vezes deixou passar a introdução.

— Vá ! vá ! Na tenhas vergonha, Celeste ! — pediram todos.

A música repetiu e, no silêncio da noite, a voz ergueu-se suave, límpida, terna como carícia, numa toada quente a envolver os corações.

Quando ela acabou vibraram palmas ; rodearam-na doidos de entusiasmo.

Cá fóra, a Maria Zarolha bateu no ombro da Palaúrda e disse-lhe enternecida : — Que voz tão linda, comadre ! Parece um anjo !

A Palaúrda voltou-se. As lágrimas corriam-lhe como fonte pela cara sêca a enrugar.

— Então tu em vez de rires choras, comadre ?

E ela assoando-se :

— Choro de contente, filha ! Choro de contente. Que queres ? A alegria é tanta que me faz doer o coração...

Envaidecida com a Celeste, a Palaúrda nem reparava que o António se tornava um homem.

Foi num assombro que um dia viu o tio Francisco Brinca entrar-lhe pela barraca dentro a dizer : — Ó comadre ! Êste ano tens que deixar o tê filho ir serrar mais eu.

— O mê filho ? O mê filho ? — respondeu ela aparvalhada — Á Fecisco ! Na vês qu'é uma criança ?

— Uma criança ? Tás tôla, mulher. Um galo esporão que já na larga as moças. Quere-lo ainda agarrado às saias ? Vocês são tôdas o mesmo.

— Mas êle quere ir, compadre ?

— Pois tá visto. Nem eu cá vinha sem falar co'rapaz. Foi êle até que mo pediu. Bem sabes que — não é por me gabar — na podia escolher melhor mestre. É meu afilhado ; e se tenho ensinado os outros...

— Bem ! — fêz ela — cá falo co'meu homem.

— Não é preciso. Já combinê co'compadre.

— Tá bem — murmurou conformada.

Ao ficar só, o coração parecia que a acusava. Mas de quê ? O António não era uma menina para lhe dispensar mimos. Queria-lhe tanto como às filhas.

Os rapazes andam sempre fóra de casa e são pouco de beijoquices. Sentia, na dor causada pela inesperada separação, remorsos da sua falta de carinho. Agora, que lho queriam levar, arrependia-se de não ter exteriorizado mais a sua ternura, receosa que êle a pudesse esquecer fàcilmente nessas terras estranhas onde a sorte o levava. Conhecia tanto exemplo !

Oito dias depois, a Palaúrda contemplava o filho embevecida, enquanto cuidava do arrumo da roupa.

Estava, na verdade, um homem. Que peitaça! E os braços? Rijos como trancas. A cara queimada do sol e das brisas parecia vender saúde. O fato novo, de ganga, feito pela tia Pelariga, dava-lhe um propósito de pessoa atilada.

Aquele homenzinho, havia pouco ainda, era uma criança nos seus braços.

Sacudiu a cabeça a espantar as idéias e as lágrimas. Instintivamente, puxou os cordões a atar a saca de ramagens, deu-lhe três voltas junto à bôca comprimindo o conteúdo, formou o nó e apresentou-a atestada:

— Aqui tens, filho, a tua roupinha tôda. E tem cautela co'a saude. Na te esgraces.

Não pôde mais conter as lágrimas.

— Sim, senhora! — respondeu êle num soluço.

De tanta coisa que queriam dizer naquela hora só saíu isto:

— Adeus, nha mãe! Bote-me a su bença.

— Adeus, rico filho!

Abraçou-o e beijou-o. Não se lembrava já de quando o fizesse. A dor sufocava-a. Apetecia-lhe suspender a partida para gozar mais tempo aquêle doce momento em que, alheada da vida rude, sentira pulsar pela primeira vez o seu coração ao som da voz do coração do filho.

— Adeus, comadre! Até prò ano! — disse o Francisco Brinca arrancando-lhe o rapaz dos braços. — Deixa-te de choramingas... Na to como. Qualquer dia aparece-te aí que nem um brasilêro!

Nessa noite, à lareira, a ceia foram lágrimas.

— Á nha mãe! A estas horas vai o nosso Tóino no combóio, na vai? — preguntou a Idalina.

Ela não respondeu. Ateou a lenha e ficou encostada à parede branca da chaminé. As chamas reflectidas nos fios de pranto eram rios de lume de uma fogueira oculta que a saüdade atiçava.

Quatro meses depois da partida do António, a Palaúrda recebeu uma carta do compadre a comunicar que o rapaz adoecera. Coisa de pouca monta: umas sezões. Havia de passar.

Sobressaltada, respondeu logo, suplicando que lhe mandasse o filho. A resposta veio por telegrama. Alugou um carro e foi buscá-lo a Monte Real.

Nem parecia o mesmo. Não eram sezões. Eram febres daquelas a que raros

escapam. Sombra negra a cobriu. Corajosa, acarinhando-o, calando a sua dor, trouxe-o para casa.

Nada lhe faltou. Remédios e consultas não acabavam. O saco das economias esteve sempre aberto. Porém o médico, que poucas esperanças dera, acabou por desiludi-la. E o António morreu.

Os gritos da mãe ouviram-se por tôda a Praia. Recriminava-se, acusava, injuriava, para logo, humílima, se rojar pelo chão suplicando a Deus que lhe perdoasse e desse vida ao filho da sua alma.

O tio Manuel Arrais, embrulhado no gabão com o capuz pela cabeça, estava sentado cá fóra com os companheiros. Tentavam consolá-lo mas o pobre, que era de poucas falas, rude e amoroso, não ouvia o que diziam e balbuciava falando consigo: — O mê Tònito! O mê Tònito! Coitadinho. Rico filho. Mê amor!

Ergueu-se apenas para o beijar e ficou de pé encostado a um tapume, calado, a mascar as lágrimas.

A Palaúrda dizia-lhe debruçada para o caixão: — Á Manel! Á rico homem! Na vês que levam o nosso filho? O filho da minha alma? — e citava os ditos de criança: — Á Manel! Na t'alembras q'ando a gente le deu as calças compridas e qu'êle disse: — É mê pai! Já sou um homem com'a si?

A voz saía-lhe rouca, arrastada, cansada de tanto gritar.

Quando o cortejo desapareceu na ladeira da Guarda, entre cruzes e capas encarnadas, as vizinhas saíram para irem à lida. Ficaram sós os quatro encostados uns aos outros, unidos na mesma mágua. Veio a noite. A lareira apagada não dava a habitual quentura. Adormeceram frios, cansados de chorar.

Acabado o luto, ao fim de três anos, a vida tinha-se normalizado.

Uma noite de Agôsto estralejaram foguetes anunciando baile. Caía um luar claríssimo. Andava o amor a diluir corações.

Dentro do barracão as violas ressoavam dolentes, entre gemidos de guitarras e banjos. Quási apetecia chorar. Os pares deslizavam enlaçados: elas afogueadas, descalças, vestidas de côres alegres, o lenço da cabeça a cobrir os ombros; êles à vontade nas camisas novas arremangadas e abertas, mostrando o arcaboiço forte e os braços musculados de veias entumecidas.

Êstes moços atléticos, pulsos de ferro, mãos calejadas de estrangular a morte sôbre a crista das ondas, bruscos e agressivos, tinham agora ingenuidades de crianças, ternuras infantis, perturbados, sacudidos na onda de desejos em que o amor os envolvia.

Os velhos, em volta do barracão, olhavam-nos maliciosos; recordavam o seu tempo e não sufocavam frases atrevidas de incitamento: — Isso é qu'é pêxe! — Chega-le! — Tá pronta! Emborca-a! — Deita-le a corda, Joquim! — Raios t'abrazem! — Êstes rapazes de hoje na têm préstimo nenhum. Se fôsse no mê tempo!

O Jubileu, atarracado, já avô, forte que nem rocha, com muito grão na asa, andava cá fóra bailando, incansável, num rodopio, quási a tombar. Punha à prova os seus conhecimentos trazidos do Brasil: ao som da valsa dansava uma miscelânea de maxixes, rumbas, foxes, polcas e um nunca acabar de acrobacias. Os companheiros formavam roda. Êle entusiasmava-se mais, atirava o boné ao chão, abria a camisa mostrando o peito cabeludo, e, num delírio que era quási loucura, dançava, dançava, até ir, aos tombos, à taberna mais próxima molhar as securas que o exagêro de movimento lhe trazia à gorja.

Quási a meio do baile apareceu a Celeste.

Afastou a garotada que tapava a porta e entrou. Vinha linda. Tôda a roupa que trazia era nova. As companheiras voltaram-se num olhar de admiração. Já constara que o Narciso lhe pedira namôro. Tinha-o conhecido nas festas do Pedrógão. Ainda eram parentes. Daí em diante êle começou a aparecer e a meter conversa. Ela negava. Naquela noite êle viera de bicicleta. De tão longe não seria só pelo baile. Todos ficaram na espectativa.

De barba feita e cabelo cortado, patilhas em bico, a bóina nova inclinada a mostrar a cabeleira farta e bem penteada, calça preta, camisa azul deixando a descoberto a nesga bronzeada do peito, o Narciso nem a deixou sentar.

Avançou para ela, espalmou-lhe a mão direita nas costas, estreitou-a a si, segurou-lhe o pulso com a esquerda como se a quisesse suspender no ar, e rodopiando, enlaçados, sérios, atentos à música, rodavam, rodavam, embriagados no perfume quente dos corpos, levados por pensamentos que davam sonhos de ventura.

Ela sentia-se abraçada e — coisa estranha — pela primeira vez estremeceu. Parecia-lhe atrevimento o gesto natural.

Do seu antigo lugar, a Palaúrda admirava a beleza do par e dava por boa a escolha. O seu coração de mãe dizia-lhe: — Há-de ser o homem da tu filha!

E foi.

Casaram. A Celeste teve que seguir o marido. Passou a viver no Pedrógão.

A Palaúrda andava sempre ralada com saüdades, e, quando soube que na companha de lá precisavam de um arrais, convenceu o homem a aceitar o lugar.

Vendeu tudo e partiram.

Começou uma vida nova para ela. Mandou fazer uma barraca junto à da filha, comprou uns bocados de terreno para cultivar e deu seguimento à sua vida de trabalho. Era óptima vendedeira. Por isso, sempre que havia fartura de peixe, a contratavam para seguir nas caminhetas a vender nos mercados.

O Pedrógão não era como a sua Praia.

A não ser ao Coimbrão, a uns quilómetros, já as pernas se recusavam a maiores caminhadas com a carga. Não tinha ali certas facilidades como na Praia, com a Vieira a dois passos para o que fôsse preciso, mas tinha outras compensações e a maior a falta de concorrência. Até onde podia ia ela; mais longe iam as filhas, que não tinham perdido o mêdo aos carregos nem às caminhadas.

A Idalina já ia com a irmã. Mais franzina, de génio arisco, sempre a refilar por qualquer coisa, tinha uma arte para a venda que deixava todos embasbacados. Era sempre a que fazia melhor negócio.

A mãe até lhe dizia: — Porque não tens tu prà gente o bom modo que tens prà freguesia?

— Então eu tenho mau modo pra si? — respondia ela com a maior naturalidade.

A mãe calava-se ou resmungava:

— És uma boa prenda, deixa tar!

— Vomecê é tudo prà Celeste! Ela tá arrumada. Já na precisa de si...

— Quero-le tanto com'a ti. Na sejas malcriada.

— Então na queres?

Houve um corte no pinhal, próximo do Pedrógão. Tôda a gente aproveitou, carreando a lenha que podia. Era de graça e não havia o trabalho de a arrancar dos pinheiros.

A Palaúrda caprichava sempre em trazer o feixe maior.

Perto da noite, caminhava no seu passo estugado, estrada fora, quando, tropeçando, caíu desamparada.

As companheiras que vinham atrás encontraram-na estendida. Batera com o peito no cascalho e queixava-se de uma dor que mal a deixava mexer-se.

Levaram-na para casa. Esfregaram-na com vinagre. Dias depois, ainda a dor não desaparecera. Andava com dificuldade. Não podia erguer uma palha.

— Isto só com bichas — tinha ela dito já várias vezes. — Se cá tivesse a comadre Brinca...

— Eu vou à Praia buscá-la. Teja escansada.

— Na vás. Ela na pode deixar a lida. Quem lá vai sou eu. Vou pra casa da nha irmã e peço à comadre Brinca que me vá lá curar. O ti Doia leva-me no carro. Já le pedi. Vocês tomam conta disto; daqui a três dias a Celeste vai-me buscar e se Deus quiser já vimos as duas a pé pla praia fora.

Era escusado teimar.

Estendida na cama, a Palaúrda ergueu a camisa e mostrou à comadre Brinca o sítio dorido. Sôbre as costelas, um pouco abaixo do seio, destacava-se, na carne branca, uma mancha escura.

— Á comadre! Você tem isto tão negro?

— Pois aí é qu'é o mê máli, filha

A tia Brinca destapou um frasco de vidro que trouxera consigo. As sanguessugas mal se moviam agarradas às paredes do frasco. Tirou de dentro cinco vermes, colocou-os na mão sôbre um pano branco e depô-las no ponto dorido ficando com a mão em concha, por cima, a impedir que fugissem. Dentro em pouco sugavam como ventosas.

— Parecem lancetas... — gemeu a Palaúrda. — É cada ferroada!

— Bote o sê pensar em coisas lindas, comadre! Faça de conta que casou hoje!

— Á filha! Já nem me lembra como aquilo foi. Mas foi melhor com certeza!

— Você, assim doente, devia andar calçada. Na tem chinelos?

— Tenho mas nem os trago. Esta gente, em vendo uma mulher calçada começam logo a preguntar se anda de parto. Já me passou a idade e pra evitar uma má resposta...

Aproximaram-se várias amigas que a vinham ver. A irmã mandava-as entrar para o quarto. Sentavam-se no chão sôbre a esteira, à roda do velho leito de ferro, e ficavam a ouvir a conversa das duas.

As bichas iam sugando. A comadre tirou a mão; ergueu o pano. Já estavam pegadas. E começou a conversar coisas desta e daquela.

— Na viste a do Milhano? Agora, depois de ter doze filhos é que o homem a largou. Anda metido co'a Celestina, essa porca que se entrega a todo o mundo. Uma descarada que só quere homens casados. Já viste que raça de mulher?

«O Zé Vicente — um rapaz que na será uma image' mas lá boa pessoa e de bons ganhos ninguém o nega — foi ter co' ela e ela não o quis. Pra andar por aí atrás dos homens das outras. A Milhana jurou que l'arrincava a vida. E o baboso do homem todo pla amiga...

— Á Comadre! Veja-me aqui as bichas — gemeu a Palaúrda.

— Não há novidade — disse, destapando-a. — Chupam que é um regalo. Daqui a pouco parecem morcelas.

E continuou:

— Vais ouvir, á Palaúrda! Esta manhin, a Milhana combinou co'filho mais velho irem dar uma carga à Celestina mesmo diante do amigo. Podiam esperar ocasião em que ela fôsse sòzinha mas na quiseram. Como o mar tava rõe, o par de França tinha ido de madrugada à pesca do corrimão lá pràs bandas do Pedrógão. Ela e o filho vão daqui pla ponte das Tercenas e meteram à estrada até à duna. Espreitaram e viram-nos lá adiante. Andaram, andaram, escondidos pla duna, e q'ando tavam mesmo em frente dêles a Milhana dá uma corrida e com um chicote de borracha salta-le em cima a cascar, a cascar que a ia matando. A Celestina tava debruçada na areia meio adormecida e o amigo mais adiante, de costas pra ela, puxava a corda a ver se os anzóis tinham pêxe. Q'ando a amiga pôde gritar é qu'êle se voltou e viu aquelas comédias.

«Foi direito à mulher mas o filho defendeu-a. A outra abalou a fugir, direita ò Alfredo da ti Rogana que tinha visto tudo e vinha a correr pra desapartar.

«O cabo dos trabalhos! A Milhana parece que só dizia prò filho: — Na dês no tê pai! Na le percas o respeito!

«Q'ando chegou mais gente e apartaram as bulhas, chamou tudo q'anto era mau ò homem. Até cornudo! Ele tamém parece que respondeu: — Já mo chamaste q'ando eu tava contigo! — E ela: — Na tens vergonha? Metido com essa porca que conhece os homens do Portugal intêro. Hi-de dar cabo dessa cabra que esgraçou a nha vida! — E o filho: — Na se rale, nha mãe. Vomecê na remedeia nada. Ele já na volta prà gente. Bote-o ò esprêzo.

— Ò esprêzo já o botê. Mas na se hão-de rir de mim. Dou cabo daquela safada. Já disse. Na fôsse eu Milhana! O bocado maior que le fica é o das orelhas.

«E tornou a arremeter. Tinha sido o diabo se não aparece gente.

— Ela tamém faz mal — disse a Ramalha Viúva. — Há um tempo pra cá que todos os dias eram ralhos naquela casa. Até chegou a andar às bulhas a meias co'o homem! Vai daí êle, pra a arreliar, meteu-se co'a Celestina. Á mulher d'um raio! Inda foi pior. Por fim, resolveram as coisas às boas. Ela teve tais falas que tudo ficou na paz do Senhor.

«Nessa noite êle voltou a casa e começou a chegar-se prà cama. Em vez de o puxar à rezão, isso sim! Volta-le a veneta e zumba! Chamou-le tudo q'anto era mau e pô-lo de casa pra fóra. No outro dia inda se veio gabar da acção diante de quem quis ouvir. E o homem nunca mais pôs os pés em casa.

«O que eu padeci co'meu. Pois se a nha vida servisse prò fazer viver, inda hoje la dava. Na me esqueço dêle, à hora da morte, me chamar e dizer co'as lágrimas nos olhos que, se muita pancada me tinha dado, era tudo pla nha língua e não por más acções. E era. Que nunca le chamê nomes: nem malandro, nem bêbado, nem canalha, nem nada. Mas se êle me largava uma, eu atirava logo duas ou três. E nunca me neguê. Na passê uma noite fóra da nossa cama ; se me procurava nunca dizia não, nem que o corpo me doesse ainda das brutidades. E Deus sabe bem s'eu tava às vezes pra flostrias!

— Á ti Ramalha! Ela parece que o tratava bem.

— Isso tratava. Até fazia panela à banda pra êle. Qu'êle é muito biquêro. Os cães andam pr'aí a ladrar nas tabernas òs centos de mil réis mas tratá-lo bem, tratava.

— Lá caíu uma bicha, comadre! — gritou, aflita, a Palaúrda. — Tire-ma.

A Brinca destapou-a. A bicha lá estava sôlta, negra, e cheia como odre. Pediu uma bacia com água e uma telha com cinza ao centro e areia dos lados. Meteu a bôca da sanguessuga na cinza e espremeu-a até deitar tudo fóra. O sangue, enegrecido, esguichou sôbre a areia. Depois, lavou-a e pô-la de novo no frasco com água. As outras seguiram o mesmo processo até que veio a última. Esta deixou aberta a sangria. O fio de sangue deslizava pelo corpo, ensopava panos e panos, sem parar. A comadre mandou queimar palhas de esteira e aplicou as cinzas na sangria. O sangue continuava a correr. O auditório olhava, respeitoso, o tratamento, trocando exclamações: — Jasus! Na pára! — Que sangue tão negro! — Já viram o máli qu'ela tinha no corpo? — Coitadinha!

Trouxeram mais cinzas. Dentro em pouco o sangue estancava.

Atou-lhe uma ligadura e ficou à espera, não fôsse preciso aplicar mais cinza.

Fêz-se um breve silêncio. O final melindroso da operação tinha-as emudecido.

A tia Brinca ergueu do chão o frasco das bichas, satisfeita, olhando-as à transparência, e disse à irmã da Palaúrda:

— Tão vivinhas! Aqui ficam oito dias. A tua irmã vai-se embora. Se alguma delas morrer és tu que pagas. São dois tostões cada uma ; foi q'anto me custaram.

— Assim a nha irmã se cure, comadre! Tomara a gente saúde prò ganhar.

— Na viste o sangue negro? Isto é remédio santo, mulher. Por esta fico eu!

Dias depois, a Celeste abalou do Pedrógão a buscar a mãe.

Desceu a muralha ao sul, passou às pedras e seguiu beira-mar, pela estrada de areia batida das ondas.

O vento norte fustigava-a nas costas; a canastra fugia-lhe da cabeça se a não levasse agarrada.

O inverno avizinhava-se. Fortes trovoadas tinham pôsto o mar agitadíssimo. A água do Lis, barrenta dos lodaçais, punha uma barra amarela para além da rebentação das ondas. Por tôda a costa, vítimas da enxurrada, animais e peixes mortos, frutos, tubérculos, ramos de árvores despedaçadas, canas e algas de fios compridos, misturados com ervas arrancadas pela raíz. Uma espuma amarelecida envolvia tudo em irizações.

Noite alta, as raposas, atraídas pelo faro, vêm refastelar-se na carne apodrecida. Àquela hora do dia, bandos de corvos pairavam, vozeando o seu gritar sinistro: Cuá! Cuá! Cuá! Por fim poisavam, debicavam, banqueteando-se, e seguiam para voltar de novo, até restarem apenas as ossadas.

A Celeste subiu um pouco a ladeira de areia. Deparou-se-lhe aquêle espectáculo repugnante. Os corvos, surpreendidos, fugiram a resmungar. Percorreu-lhe o corpo um estremecimento de repulsa e benzeu-se. Parecia-lhe mau preságio. Desceu logo, estugando o passo. Avolumava, cada vez mais, o casario da Praia. Os barcos de pesca, proa rasgando o azul, espalhados na encosta, dir-se-ia deslizarem, em regata, para o mar. Começou a divisar-se a sombra picotada do pinhal; terminava a duna; mais uns passos e o rio surgiu.

Resoluta, atravessou a foz espraiada na baixa-mar. Levava fôrça a corrente mas passou sem dificuldade.

Dez minutos depois estava junto da mãe.

— Passaste bem o rio, Celeste?

— Passê, sim senhora. Trazia corrente mas passê.

— Inda bem. Custa tanto dar a volta à ponte!

— Vomecê sente-se com corage' de ir pla borda do mar? Já le passou a pontada?

— Então na sinto, mulher! Alguma vez me neguê? Tou boa. Rija e sã que nem cerne. Foi remédio santo, filha!

— Pois se na quere ir à ponte na se demore. A maré vem.

— Isto agora é só dizer adeus. A noite cai num instante.

Os últimos bocados da conversa são melhores. A despedida das irmãs prolongava-se: uma novidade esquecida, uma recomendação... Fazia-se tarde. A Celeste já repetira vezes sem conta:

— Ande, nha mãe! É quási noite.

— Pois sim, filha. Já vamos.

E ficava. Até que seguiram. Era sol pôsto.

Levava cada uma, à cabeça, sua canastra com camarinhas. Tinham-nas ido comprar à praça. Já não havia tempo de irem pelo pinhal e apanhá-las de caminho.

A nortada carregava cada vez mais. O vento rijo e frio fazia doer a cara; a areia arrancada do chão com violência picava nas pernas como agulhas e obrigava a cerrar os olhos; os montes de espuma que a maré juntava andavam pelo chão rolando, esboroando-se, deixando rastos de lama.

Mãe e filha cruzaram os lenços a tapar a bôca, calçaram os canos de lã, aconchegaram os chales e seguiram.

Caminhavam a custo, inclinadas, como se um corpo invisível as empurrasse. Zumbia-lhes nos ouvidos a música infernal dos temporais; uma aeronave fantástica de nuvens atravessava o espaço; o mar rebramia, lambendo-lhes os pés na expansão da onda.

Junto às dunas a areia tinha alvuras de noivar.

Aproximavam-se do rio, mancha de aço no reflexo sombrio do céu. A fileira desdentada da estacaria lá estava, a seguir ao paredão, resistindo à corrente de água turva.

O mar avançava, engrossando o volume das águas, lambendo e derribando as barreiras das margens, e recuava a buscar novas fôrças para avançar de novo, cônscio do seu triunfo.

— Será fundo, filha?

— Na deve ser. Eu passê há bocado.

— A maré vem. Aproveitemos depressa.

— Vem lá tanta onda!

— Temos tempo. Anda. Eu vou adiante. Fica longe a ponte e é tão tarde!

A ponte, lá ao fundo, abria clareira na massa verde dos pinheiros. Era meia hora de atraso a andar bem.

Decididas, entalaram as saias em jeito de calças; meteram-se na água; afoitaram-se.

Não havia dúvida. Era baixinho. A corrente puxava, enovelando as águas em remoinhos, trazendo à superfície a areia do leito. Caminhavam com dificuldade. Súbito, tornou-se mais fundo; o chão fugia-lhes sob os pés.

Arrastadas pelas marés, as areias, por vezes, movem-se e quedam empapaçadas no fundo do rio. Passando ali tem-se a impressão de ser subvertido. As pernas chegam a ficar completamente enterradas. Sufoca-se na horrível espectativa.

A Palaúrda teve um pressentimento. Avançara de mais. Medindo o perigo, disse para a Celeste:

— Voltemos pra trás, filha! As pernas enterram-se-me na areia e na se vê vivalma que nos acuda.

Iam a meio do rio. A água passava-lhes dos joelhos; molhava as saias. Uma onda a rolar estampou-se contra a alta barreira cortada a pique na duna. A água subiu, subiu... passou-lhes a cintura, encharcou-lhes o peito. Um frio cortante repassou-lhes as carnes; sacudiu-as um arrepio de morte. As canastras desprenderam-se das mãos, foram ao fundo e logo flutuaram, livres das camarinhas.

A pressão líquida quebrava a resistência dos corpos; os pés enterravam-se mais na lentidão do leito. Tudo se fêz negro diante dos seus olhos.

— Jasus! Misericórdia de Deus! — bradou a mãe quási sufocada. — Chegou o fim da nossa vida. Agarra-te bem a mim, filha! Valha-me a Mãe Santíssima!

A Celeste tinha as pernas atascadas. Quis arrancar os pés e não conseguiu. Uma outra onda aproximava-se, outra e outras em monte, ali mesmo à bôca do rio.

— Jasus! Misericórdia de Deus!— rugiu a mãe com a voz estrangulada.

— Perdõe-me tudo, nha mãezinha! Eu morro! Na sou capaz de fugir daqui... Na tenho fôrça...

Mal podia articular palavra.

— Agarra-te! Agarra-te a mim!

— Na posso, mãe! Vejo a morte nos olhos. Perdoe-me p'l'amor de Deus!

A Celeste andava de seis meses. A cara congestionou-se-lhe. A mãe soltou um grito desumano. A máscara da filha convulsionava-se. A água subia, cobria o peito, o pescoço...

Num esfôrço supremo, milagre do seu amor, a Palaúrda estendeu o braço para a segurar. A mão agarrou-lhe a blusa, puxando-a a si.

A escadaria das ondas investia em degraus de espumas enraivecidas, inundando, submergindo... Os corpos desapareceram. Ficaram boiando, por instantes, as manchas dos dois chapéus de veludo negro.

Quando o José Robaleiro, alta noite, foi deitar as rêdes majoeiras numa coroa do mar, deu com um vulto a arrastar-se na areia molhada da praia. Era a Palaúrda. Estava enregelada. Embrulhou-a no gabão, voltou atrás, e foi pô-la em casa da irmã.

O tio Arrais, a filha e o genro foram logo chamados.

A Praia, alvoroçada, sentiu o pêso da tragédia. Por entre o temporal que se levantara, à luz de archotes e lanternas, procuraram o corpo da Celeste, sem resultado. Rompeu a manhã e... nada.

— Enguliu-a o mar! — Foi na corrente! — Sumiu-a o mar! — concordaram todos. E desistiram.

A Palaúrda esteve a morrer.

Veio tôda a gente vê-la e não dava acôrdo.

Uma noite, quando a irmã ia tratá-la, achou a cama vazia.

Tinha desaparecido.

Encontraram-na, dias depois, atordoada.

Ao recuperar serenidade, inúmeras vezes teve que contar como tudo se passara. Todos queriam saber.

— ...Como eu ia dizendo — narrava ela entre soluços e lágrimas — senti a nha mão agarrar a blusa, e o corpo da nha filhinha tocar no meu. Nisto, aquela serra de auga cobriu a gente. Q'ando voltê a mim tava estendida na areia, fria como se tivesse saído das profundas do inferno. Virê a cabeça ; parecia perra. Olhê prà nha mão e Deus permitisse q'os mês olhos na tornassem a ver a luz do dia! Antes me queria ceguinha, senhor Deus! A lua rompia as nuves. E eu vi q'um farrapo da blusa dela, daquele amor qu'era o mê sóli, era o que tinha ficado na nha mão intinguida!

«Inda tive uma fé. Arrastê-me de rôjo plo chão co'corpo todo quebrado; andê de gatas inté que m'alevantê, òs trambulhões, tropeça aqui, levanta-te acolá, c'umas pernas que não eram as minhas, a gritar gritos que nem pareciam de gente, a uivar com'às lobas. Tava já à borda do mar q'ando caí sem poder mais. Foi então q'o ti Robalêro me viu.

«Levou-me pra casa da nha irmã, aquela santa que na me faltou com nada. Logo que di por mim, ouvi dizer q'a nha rica filha inda na tinha aparecido. Levantê-me de noite; o mê coração estalava no peito. Eu ali na cama e aquêle anjo na auga gelada do mar! Fugi pràs bandas do farol, e dias e noites, a esconder-me de quem me procurava, desaparecia no pinhal e voltava ao mar co'as idéias perdidinhas de todo, a pedir-le que me desse o anjo que me tinha roubado.

«Levou Deus a nha rica filha qu'era nova e tão linda c'um homem tão bom, tão ganhador, e deixou-me a mim cá nêste mundo a penar e a padecer — a mim, que já na tenho préstimo nenhum!

«Encontraram-me esgraçadinha da cabeça, lá pràs Pedras Negras. Estive outra vez quási a dar contas a Deus.

«Um dia disseram-me que tinha dado à costa um corpo de mulher todo espedaçado. Quis ir vê-la e esfaleci.

«Rica filha da minh'alma! Tenho-a sempre na nha idéia, aflitinha, co'a morte naqueles olhos tão lindos e a pedir-me perdão. Santinha! A pedir perdão!...

«A gente afaz-se a tudo. Até à esgraça! Mas podia viver mil anos que nem um instante se aparta da raíz do mê coração esta soidade.

«Ficaram-me três dedos aleijados em cada mão e esta perna da esquerda sempre a mancar, a mancar...

«Hoje, nem que tivesse que dar a volta ò mundo tornava a atravessar o rio. Só sêco q'ando a areia do mar o tapa, é que por lá vou, mas é pra calcar e espezinhar, com q'anta gana tenho, aquela bôca matadora que me roubou e matou o que havia pra mim de melhor nesta vida!

Minado de desgostos, o tio Manuel Arrais tinha envelhecido muito. A morte da filha e a doença da mulher transtornaram-no.

Uma tarde, o barco apanhou um forte cachão pela proa — subia êle o bordo para entrar. Um remo, varrendo, apanhou-o em cheio no peito.

Levaram-no para o hospital de Coimbra. Lá morreu.

Muito tempo depois, tornaram a aclarar as sombras que pairavam naquela casa.

A Idalina tomara uma grande afeição pelo cunhado. O rapaz, caído nas sortes, tinha concorrido ao lugar de guarda fiscal e fôra aceite.

A Palaúrda não levou a bem a escolha da filha mas acabou por concordar. As coisas que eram da Celeste não iriam parar a mãos estranhas. O seu oiro, as roupas por estrear, tudo ficava na família.

Os noivos foram casar ao Coimbrão, sem espalhafato. Não houve festa nem foguetes.

E a vida seguiu.

Vieram os primeiros filhos, e na noite profunda daquela avó sempre de luto, surgiu de novo o sol.

As lágrimas, ao acudirem-lhe agora, ficam retidas nas rugas que se franzem para sorrir aos netos.

Todo o seu pecúlio: cordões e dinheiro, desapareceu. Mas a saúde voltou.

Quando veio a ordem de transferência do genro para a Costa Nova, não hesitou em vender barraca e terrenos e abalar com os únicos entes que a prendiam à vida.

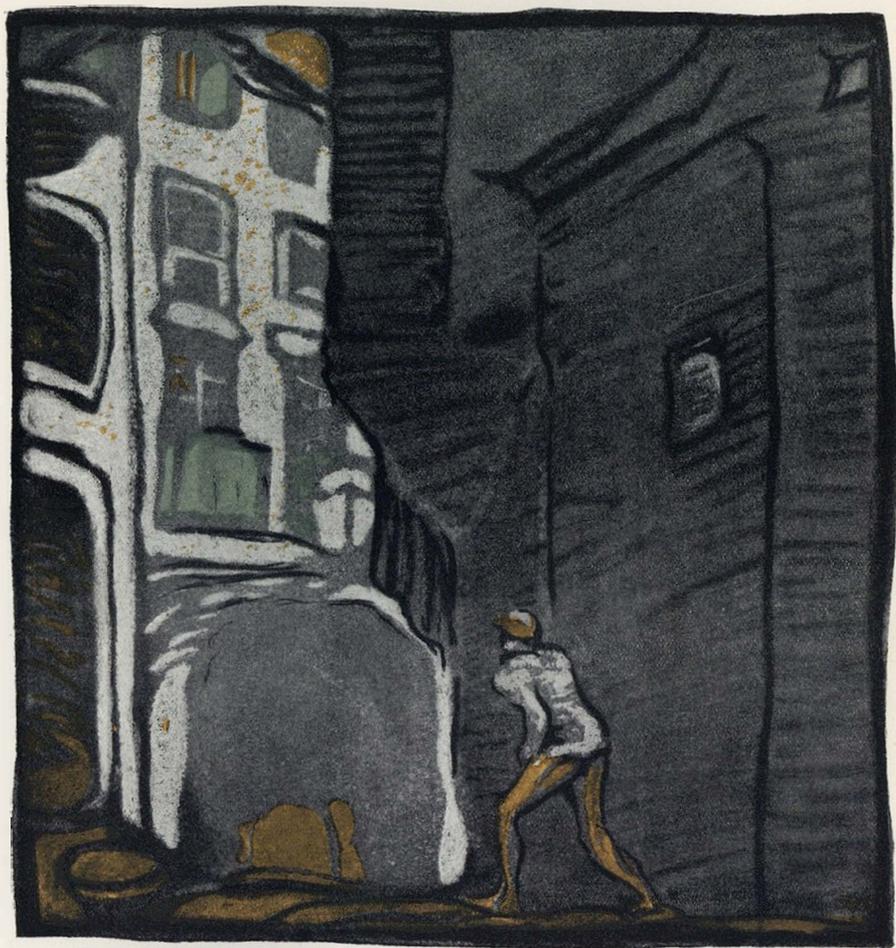
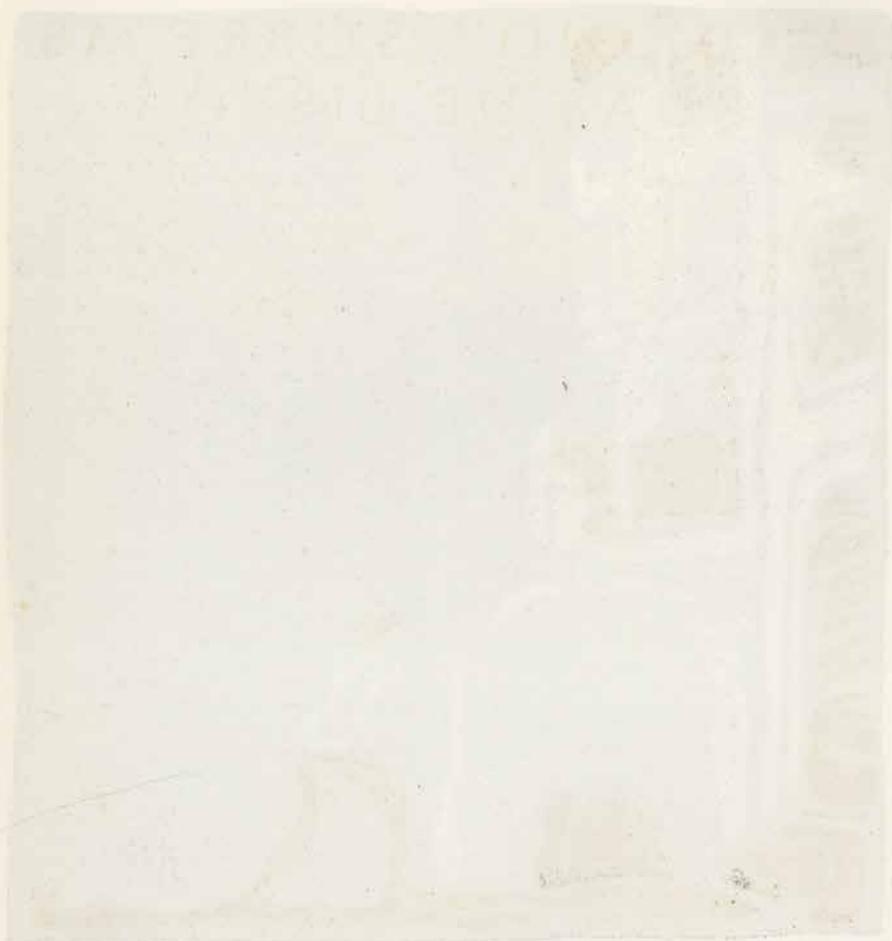
Refastelada, entre os atados das enxêrgas, na caminheta que a levava, entregue ao seu destino, lá ia refilando com a Idalina:

— Ouviste! Vê se mudas êsse génio. Vou contigo da melhor vontade mas se na fôssem os mês netos já na tinha corage' pra estas mudanças.

— Vomecê, também é tudo prós sês netos. Só le quere bem a êles.

— Cala-te, trapalhona! Quero-les tanto bem com'a ti.

— Então na queres?...

JOSÉ LOUREIRO BOTAS

LISBOA NOCTURNA: ALFAMA
— Cristiano Cruz

"ADÁGIO" SÔBRE AS RUAS DE LISBOA

Quem apenas tem o hábito de atravessar as ruas rectas da cidade baixa, levado pela pressa do seu emprêgo, quando não seja pela vadiagem da sua futilidade; ou de se especar à borda dos passeios das artérias «chiques», em similitudes de marcos de fonte, donde só destile uma água pobre de bisbilhotice, — não sabe que há outra Lisboa, extraordinàriamente humana e sugestivamente enorme.

Tornam-na possível as divindades, que descem, extasiadas, que vêm lá de cima, das depuradas melancolias estelares, em comunhão com o soluço dos crepúsculos.

Modelam-na os dedos feiticeiros, transfiguradores da Noite.

É a Lisboa dos que, pálidos de decepções, esbofeteados pelos desnivelamentos de um dia-a-dia bestiaga, sedativo, pautado, igual ao de ontem e ao que há-de vir, — mesmo assim, ainda esperam e sonham.

É a Lisboa dos que teimam sempre em que a existência deva ser um falanstério de artistas, e não uma anedota neutra, soprada, entre uma fumaça de cigarro e uma xícara vazia de café, aos ouvidos de uma tertúlia, que se agrupou para coisa nenhuma...

Assim nobilitada pela presença eucarística das sombras do entardecer; assim visitada pelo milagre de mistérios e reflexos, de surdinas e subentendidos, que o fora de horas desenrola a todo o comprido dos prédios, faz dependurar das silhuetas pensativas dos candieiros, ou esfolha pelo empedrado hostil de becos e ruelas, das avenidas largas e dos íngremes escadórios, — ela deixa de ser a capital sem alma, que, em certos momentos do dia, nos aparece, para se tornar numa fantástica urbe de lenda, mais produto da imaginativa, do que facto real.

Às horas do sol o Bairro Alto, por exemplo, é de facto, o Bairro Alto, com a sua mistela abstrusa, uivante, gritante, de lojecas e oficinas, de «ilhas de Citera» e mal-cozinhados; com o halali do rapazio vituperando, escarnicando, ecoando os desgarres de língua com que se desforra, por antecipação, do seu futuro de pária, às vergastadas, aos apupos da má-sorte.

Alfama é essa babel triste, esculpida em sujo, desgastada pela cárie dos séculos, como que a mascar memórias saburrentas dos tempos da Índia e das Conquistas...

Pois sim!

Mas desembarecemo-nos do óxido da nossa mesa de café e metamo-nos por aí além, quando o ocaso constroi com as suas limalhas de oiro e os seus fiapos de terciopelo carmezim e violeta, a babilónia impossível, onde estertora a agonia faustosa de um Salomão, — metamo-nos por aí além, ao travêsso das ruas mal-afamadas, — que assunção de imprevistos! que ressurreição de graças!

Não há ruota, por mais insulsa, que não se alongue em perspectivas.

Dir-se-ia que o tampo do céu, que pesa, nas horas claras, sôbre os cubos ferrugíneos das águas-furtadas, esmagando-os com a sua inexorabilidade, — dir-se-ia que o tampo do céu se desentranha em horizontes!

Cada varanda de terceiro andar, que enche de queixas flébeis o poviléu macilento das sardinheiras, é um jardim suspenso.

Gatos que se estiraçam, ou arredondam os novelos do seu ronrom, não são os *tarecos* farsistas, cínicos, miadores, da ti' Joana, engomadeira, ou do sr. Esteves, do lugar de piaçabas, — são desenhos de Steinlen, apontamentos de album, de Ming.

Alfama, a deshoras, confere, na verdade, aristocracia ao Passado.

Nós comungamos com êle. Sentimos que êle foi, de facto, a época de oiro da História, consoante o dizer d. s cronistas...

Duas horas da madrugada nos relógios cimeiros das tôrres...

É então que Lisboa merece as suas cartas de cidade-estampa, de repositório lindíssimo de «vistas».

Ao alto da calçada, por onde ascendo, com o meu aprumo um tantinho manco de bom--senhor articulado, eu, mais a minha brochura inevitável, — acena-me um gradeamento bem conhecido.

Santa Luzia! Scheherazade, a contar aos que ali vão, sôfregos de tôdas as sêdes, as mil e uma noites da aventura marítima; a compor, com os mastros dos navios, lá em baixo, os poemas bárbaros da Distância e da Ausência.

Empurrado pela matula dos meus demónios instáveis, persigo no ir errante...

Um largozinho quieto. Conciliábulos de árvores, que a brisa das alturas está a glosar dos seus segredos súplices. E p'r'à direita uma capela, — ossos e alma no seu estuque esbrugado —, poisa num ajoelhamento humilde de monja.

Nossa Senhora do Monte!

Debruço-me do parapeito... Que deslumbramento! Crispante como uma asfixia. Tropel de casario e de gritos. Maré alta de tôdas as angústias. Hinário de tôdas as esperanças...

CARLOS PARREIRA

TEIXEIRA LOPES

Em São Mamede, no Pôrto — isto no inverno de 1937 — fui com Afrânio Peixoto visitar Teixeira Lopes. Fazia frio: mas o céu azul e a paisagem entre verde e oiro que se divisava no tôpo das colinas convidavam à excursão. A casa solarenga do escultor, com retoques de azulejo novo e os seus largos beirais minhotos, entrava em todos os programas de sentimento, de curiosidade, de tradição: seria perder um dos grandes aspectos da região — o «atelier» do patriarca — não ir bater-lhe à porta pesada de mogno, atrás da qual havia sempre uma confusão divina de estátuas, de gessos velhos, de esboços, de ensaios, de destroços, de barro fresco e de mármores quebrados. Com que alegria, de anfitrião amigo, nos acolheu êle no alto dos degraus de pedra de sua mansão, pedindo desculpas pela penumbra da oficina, lembrando o Brasil, queixando-se da idade e oferecendo cadeiras — como um Tolstoi suave, de barbas quási alvas espalhadas pelo peito forte, simples como um camponês, mas misterioso e bíblico na moldura do seu ambiente!

O «atelier» de um artista tem sempre um pouco do caos. Mas quando êsse mago é Teixeira Lopes — o homem do monumento de Eça, o Ghiberti das portas brônzeas da Candelária, menos profusas, não menos majestosas do que as do Baptistério de Florença — a impressão que dá é do Génesis, em meio do qual se impunha, com um relêvo amável de Jehová do «quatrocentto», o esplêndido cinzelador a preguntar pelos colegas brasileiros, a prometer-nos um cálice de sua «reserva» mais rara, a baixar com modéstia os olhos ardentes quando lhe elogiávamos as «máscaras» varonis ou ingénuas de seus últimos estudos. Com uma doçura natural, de pomareiro que apresentasse a sua árvore carregada de fruto, louvando a Deus que lha carregou — sem ênfase e quási sem frases, mostrou cousas antigas (plásticas que por aí correm, fotografadas nas Enciclopédias) e obras recentes. Parou diante das realizações da mocidade, deixou que andássemos à volta de três ou quatro grupos soberbos, quis que víssemos certo busto de tricana à luz própria, valorizado pela réstea de sol que lhe iluminava o olhar petulante e materno (maravilhas de expressão que pareciam privilégio de Malhoa e Columbano) e finalizou o passeio pelo vasto arsenal — ou antes, por sessenta anos de trabalho — falando-nos de seus projectos, dos brasileiros que se correspondiam com êle, da serenidade de sua vida solitária. Distinguido pelos mais cobiçados prémios, possìvelmente rico, autor de alguns dos momonumentos mais festejados de aquém e de além-mar (de Soares dos Reis a Bento Gonçalves), octogenário, as mãos grossas ainda metidas na pasta de suas modelagens, trémulas do instinto criador, que animara tantos mármores célebres — o que melhor lhe apetecia era o discreto silêncio de São Mamede, naquele sobrado de telhados arcaicos com enfeites de azulejo moderno, à beira da estrada real, ouvindo longe os ruídos do Pôrto e de Vila Nova de Gaia, como um frade feliz na sua ermida cercada de bosques, recheada de arte, de paz e beatitude...

Saímos do museu (e que mais respeitoso nome lhe daríamos?) — do museu e da hospitalidade de mestre Teixeira Lopes, contentes com o destino, que lhe reservara vida assim extensa e recompensada, e com o benigno inverno português que distribuía pelas margens do Douro as côres da primavera. Os telegramas anunciam-nos que morreu o escultor na sua quinta de São Mamede. Acrescentamos um comentário à notícia lacónica: morreu glorioso e tranqüilo.

PEDRO CALMON

(da Academia Brasileira)

ILUSTRADORES MODERNOS PORTUGUESES

A PROPÓSITO DE UMA EXPOSIÇÃO

Há quem não aprecie o que se entende por *livro de arte* — êsse livro de tiragem habitualmente pequena, arquitectado por artistas de gôsto e de técnica especiais, com tipos escolhidos, «mise-en-page» cuidada, impresso em papel magnífico e, ainda por cima, ilustrado... Um horror! Que os livros fizeram-se para ser lidos e as artes plásticas têm muito, fora dêles, por onde se expandir.

São os *leitores puros*. Compreendo-os. Ainda há pouco ouvi dizer a um, referindo-se, com enfado, à apresentação aliciente de certo volume recém-aparecido: — É bonito demais! O leitor puro quere estar sòzinho com o autor, quere sentir-se à vontade com êle. Qualquer comentário ou acidente gráfico, ainda que belo e oportuno, perturba-o, aborrece-o. Quando muito, pode agradar-lhe uma composição equilibrada, clàssicamente correcta. Mas sem luxo, que um livro luxuosamente editado não pode levar-se à rua, nem apetece fazer-lhe notas ou sinais à margem.

No extremo oposto situam-se, como se sabe, os que estimam até à loucura, os que coleccionam até à ruína os livros de arte.

São os *bibliófilos puros*. Compreendo-os. Um livro assim é um prazer possuir, folhear, saborear, exibir a uma visita, recomendando: — Veja lá se tem os dedos limpos! (Que os vícios romànticamente consentidos, graças a Deus, ainda desculpam algumas grosserias).

Nêste, como em muitos outros casos, não há, creio, como ser-se bilateral. O que custa, quási sempre, é mais caro. Vejamos.

Grande prazer é, sem dúvida, possuir um livro de autor estimado, que possa trazer-se connosco na mão, anotar à margem, voltar-lhe as fôlhas com rapidez e, uma vez por outra, com a ponta do dedo humedecida na língua. Será um jeito escolar, talvez bárbaro, mas a intimidade com o autor, dêste modo, torna-se maior (um tu-cá-tu-lá de amigo de infância) e a leitura mais proveitosa.

No entanto, que bom seria possuir uma edição especial lindamente ilustrada, de tiragem restricta e com a numeração impressa, do mesmo livro dêsse mesmo autor!

A minha experiência, embora limitada a dois ou três modestos casos, ensina-me que o ideal é a duplicação. Assim, por exemplo, numa edição vulgar de *Le Grand Meaulnes*, não me inibi de sublinhar muitos períodos a lápis, de riscar as margens com a unha, de a *usar* até ao desconjuntamento da brochura. Noutra, porém, impressa em melhor papel e com o frontispício gravado, a água-forte, por Alexeieff (edição a que se chama, suponho, de *meio-luxo*) não me atrevo a mexer sem primeiro verificar se tenho os dedos bem limpos — e nunca a levei à rua.

Êste, o aspecto genérico, ràpidamente esboçado de um assunto que daria para uma longa crónica. Mas trata-se, aqui, de uma faceta especial: — a ilustração do livro de arte.

É tão evidente que nem todos os livros se prestam para ser ilustrados, como que nem todos os desenhadores possuem virtudes de ilustrador. Por agora, convém sublinhar que a pedra de toque do talento do arquitecto de livros de arte reside tanto na escolha do assunto e do papel, das dimensões, dos tipos, da «mise-en-page», do género de gravura e do processo de impressão mais adequados ao espírito da obra, como na do ilustrador. Foi a afirmação freqüente dêsse talento múltiplo que tornou justamente famosos alguns editores, principalmente franceses. Gustavo Doré ilustrou *O Inferno* e o *D. Quixote*, e Grandville as *Viagens de Gulliver*. Ambos eram, como se sabe, ilustradores geniais. Os seus desenhos correram mundo, alimentando de sonho, de espanto e de poesia, pelo tempo fóra, multidões de sensíveis. Podemos, agora, imaginar o êrro que representaria a inversão dos assuntos em relação aos dois artistas, isto é: — a

gravidade profunda das obras de Dante e de Cervantes interpretada pela ironia superficial de Grandville, e a ironia da obra de Swift pela gravidade irónica de Gustavo Doré.

Cuidado, senhores editores portugueses e brasileiros, a quem o negócio do livro ilustrado pode começar a tentar! O problema é complexo e a nossa tradição editorial de livros de arte está longe de ser — como a francesa — secular, contínua e admirável.

Está longe. Todavia, inexplicàvelmente. Porque se alguma coisa de interessante nos transmitiu a *1.ª Exposição dos Artistas Ilustradores Modernos*, há meses realizada no estúdio do S. P. N., foi isto: — a convicção de que em grande parte dos plásticos da nossa terra há um ilustrador latente e inaproveitado. (1) Não será esta uma pecha muito nossa? Não aproveitar, não tirar partido de certos valores excepcionais, no âmbito da criação artística? Já Garrett se queixava dêste desperdício, dizendo que em Portugal «há mais talento e menos cultivação que em nenhum país da Europa.»

Nasce, entre nós, um artista com marcadas aptidões para determinada espécie de arte: — gravura, vitral, fresco, cenografia, cartaz, ilustração. Que sucede? Em vida quási ninguém dá por êle. Quando muito, aproveitam-no uma ou duas vezes, com acêrto, em obras eventuais, avulsas e (por deficiência de sentido de colaboração) imperfeitas. Há, contudo, tôdas as probabilidades de o artista pôr no seu trabalho o melhor de si mesmo, nêsse *esfôrço de arranque* tão característico — mesmo em arte — da nossa gente. Depois, pronto. As suas aptidões especiais, à míngua de aplicação, de cultivação, estiolam-se, mirram, inutilizam-se. Morto, logo o seu nome se apaga da memória dos vivos.

Veja-se já um exemplo, não vá isto confundir-se, inglòriamente, com pessimismo gratuito: — ¿Quem ouviu por aí falar, alguma vez, de Nogueira da Silva? Eu nunca ouvi, nem a especialistas. Pois Nogueira da Silva foi um desenhador quási genial, senhores, sem exagêro! Um ilustrador da envergadura de um Daumier e de um Grandville (que os franceses não esquecem), com menos mão, menos técnica, mas talvez com uma compreensão mais elástica,

Do bom Dupré *o airoso minuete ;*
E posto em pé, para imitar-lhe os passos,
Altêa o peito, e váe torcendo os braços.

ILUSTRAÇÃO DE NOGUEIRA DA SILVA, PARA AS OBRAS COMPLETAS DE TOLENTINO (1861).

(1) Também no Brasil existe uma plêiade notável de artistas modernos, que são (ou poderiam ser) magníficos ilustradores: Portinari, Di Cavalcanti, Santa Rosa, Noémia, Anita Malfati, Tarsila, Clovis Graciano, Pedro Olmos, Hélio Feijó, Augusto Rodrigues, Andrade Filho, Niraldo, cujas qualidades se revelaram nalgumas raras edições e em revistas literárias, como (das mais recentes) *Planalto*, de São Paulo.

uma ironia mais subtil, uma sensibilidade mais poética. Nada daquela virulência caricatural (por vezes, diga-se, tão ordinária) que veio a dar excessiva notoriedade a Rafael Bordalo Pinheiro. Pela inteligência, bom gôsto e graça que os seus desenhos patenteiam, vê-se que Nogueira da Silva era, como artista, de uma estirpe mais nobre. Por isso, ao contrário de Rafael Bordalo Pinheiro, foi impopular e não fêz escola.

Um dia, certo editor encomendou-lhe as ilustrações para as *Obras Completas de Nicolau Tolentino de Almeida*. É justo recordar-se o nome da firma — *Castro, Irmão & C.ª* — ainda que a escolha fôsse casual, ou inspirada por terceiros. O que importa é êsse editor ter permitido que o artista nos legasse (tinha apenas trinta anos) nos cento e tantos desenhos do volume, uma obra deliciosa, admirável e, através de tudo, imperecível. Uma das raras edições portuguesas do século passado que, não sendo — por excesso de tiragem e modéstia de materiais — classificável como livro de arte, é, todavia, um espécime perfeito de livro ilustrado. Pois ¿onde se vê, como nêle, uma harmonia tão grande entre o espírito do autor e o do ilustrador da sua obra?

MILY POSSOZ — DESENHO PUBLICADO NO NÚMERO 5 DA REVISTA CONTEMPORANEA (1922).

Nogueira da Silva (1) não ilustrou mais nada. Sete anos depois, morreu — isto é: acabou-se. Faz de conta que tivemos dezenas de Nogueiras da Silva. Vale lá a pena recordar o seu nome?

Houve mais alguns, no século passado, com talento, vocação e aptidões para a especialidade (como Manuel de Macedo, Emílio Pimentel (2) e, na rigorosa interpretação de paìsagens e objectos, João de Almeida (3)) aos quais aconteceu, em vi-

---

(1) Nasceu em Lisboa, em 1830, e morreu em 1868. Colaborou na *Revista Popular* e publicou o *Jornal para rir*. A edição das *Obras Completas de Tolentino* é de 1861.

(2) Outro esquecido, quási completamente ignorado, apesar das evidentes qualidades de desenhador que possuía. Ilustrou, que eu saiba, apenas um livro: — *Banhos de Caldas e Águas Minerais*, de Ramalho Ortigão (1875).

(3) João de Almeida ilustrou os dois volumes de *O Minho pitoresco*, de José Augusto Vieira (1886), com mais de trezentos desenhos, e o *Estado actual das pescas em Portugal*, de Baldaque da Silva (1892), onde nem o seu nome foi citado.

da, o mesmo pequeno milagre e, depois, o mesmo silêncio letal.

¡E que excelentes ilustradores teriam sido, já no nosso tempo, Amadeu de Sousa Cardoso, Cristiano Cruz, Correia Dias (1), Armando de Basto, Manuel Jardim e José Tagarro!

Pregunta-se, agora: — Quais as virtudes que se exigem a um ilustrador? Sensibilidade e poder de síntese, em primeiro lugar. Ora, não serão estas virtudes, no domínio das artes plásticas, especìficamente *modernas?* E não seria por via delas que o livro de arte recebeu, nos últimos trinta anos, tão forte impulso criador? Especìficamente modernas, essas virtudes são, também, essencialmente poéticas. É onde o artífice descobre em si-mesmo o poeta e o deixa cantar (pois quantos não chegam a descobri-lo, ou, descobrindo-o, logo o amordaçam!), é onde se dá êsse prodígio, que nasce o verdadeiro artista.

ALMADA NEGREIROS—ILUSTRAÇÃO PARA O LIVRO MANUEL, *DE JOAQUIM MANSO* (1936).

Sensibilidade determina, fatalmente, capacidade de admirar — como *poder de síntese* implica o gôsto pelos pequenos espaços. Destas condições naturais se serve, com rendimento, o ilustrador: sentindo e admirando o tema, e interpretando-o, plàsticamente, em dimensões reduzidas.

Ora, acontece que é mesmo aí que o português se sente mais à-vontade, como na água própria, à temperatura da sua índole. (Vá lá evitar-se a sugestão da brandura do clima e da brevidade fragmentária da nossa paìsagem continental!)... Sentir lìricamente e amar os pequenos espaços, é connosco, é a nossa maneira ingénita de aceitar a natureza, de conceber o nosso lar, de viver a nossa vida. Daí, o darmos o melhor de nós mesmos num pequeno livro, num soneto, numa quadra, num busto, numa tela de dois palmos, na cercadura de uma janela, numa tôrre do tamanho de um bôlo, numa figurinha de presépio, num medalhão, numa vinheta. Quantos exemplos edificantes a citar, em todos os ramos e géneros da literatura e das artes nacionais! Ainda no ano passado foram expostos, na retrospectiva do «Grupo do Leão», na S. N. B. A., dois quadrinhos encantadores e quási desconhecidos de Columbano — *Recitação e Convite à valsa* — cujo interêsse artístico não hesito em considerar superior ao da maioria das suas telas de grandes dimensões.

Custa, por isso, a compreender que a bi-

(1) Correia Dias pôde sê-lo, até certo ponto, no Brasil, devendo recordar-se as ilustrações que fêz para a tradução dos *Poemas em Prosa,* de Oscar Wilde, por Elysio de Carvalho; para o livro *Criança, meu amor...* de Cecília Meireles e as da edição incompleta de *As mil e uma noites,* na tradução da mesma autora.

DORDIO GOMES — GRAVURA EM MADEIRA PARA AS «MEMÓRIAS DA VILA DE ARRAIOLOS» (1928).

bliografia portuguesa não contenha — mau-grado a carência de estímulos e, logo, de cultivação — um número considerável de edições ilustradas, de livros de arte. ¿Não será porque isto de *bons editores* é produto florido da existência de uma verdadeira *élite?* E quanto a verdadeira *élite*...

Bem, falemos dos vivos.

Mais de trinta artistas se fizeram representar, com centenas de trabalhos (a lápis, tinta da China, guache, gravura em madeira, ponta-sêca e litografia) na exposição que me sugeriu estas breves considerações.

Que nos revelaram êsses trabalhos? Uma diversidade desconcertante, em primeiro lugar. Diversidade de temperamentos, de assuntos, de estilos, de processos. Diversidade que em nenhuma outra exposição de arte moderna me recordo de ter encontrado, até agora, tão saliente e admirável.

Se ali se viam, assim, quási anuladas as mais impressivas influências, quási totalmente esbatidas as sugestões dos *maiores* (no tempo e na obra), como Almada Negreiros, Mily Possoz (1) e Bernardo Marques, notava-se, por outro lado, em cada um dêles, uma unidade também imprevista, inusitada. Aquela unidade que o artista acaba sempre por encontrar, quando se encontra a si-mesmo em profundidade, sentindo certo género de trabalho mais adequado (mais simpático) ao seu temperamento, interpretando certos assuntos e temas mais feitos para a sua mão. Líricos, portanto, mesmo através da ironia, da estilização gráfica, da intenção folclórica ou do prejuízo documental.

Êsse lirismo constituíu, como é intuitivo, o maior encanto da exposição. E se o facto não é, como já vimos, para estranhar, também se pode dizer que não reduz a menor valia ou a lastimosa dependência a qualidade de *plástico*. Pelo contrário. Nêste caso, pode até enunciar-se, *grosso modo*, a seguinte lei: — Onde não há capacidade de criação lírica, não há possibilidade de ilustração plástica.

(1) Mily Possoz viveu longos anos em Paris, onde chegou a fazer nome, como ilustradora. Entre outros, ilustrou, com oito pontas-sêcas, o livro *Caderno*, de Valery Larbaud, edição *Au sans pareil*, 1927.

Sem êsse lirismo, de que está, aliás, impregnada a obra dos mestres modernos da especialidade (Dunoyer de Segonzac, Daragnès, Chas-Laborde, Dignimont, Hermine David, Laboureur, Charles Guérin, Alexeieff e outros), como resultaria duro, frio, *caricatural*, o humor tragi-cómico de Bernardo Marques — êsse humor tão saborosamente expresso nas ilustrações para o livro *O Fado* (1936), de Luís Moita, e nos desenhos para as «plaquettes»: *Quando o poeta sorri* e *A Província*, expostos no S. P. N.!

Em grande parte dos artistas modernos da nossa terra há um ilustrador latente e inaproveitado. Excepções? Duas ou três podemos contar, graças ao gôsto e boa vontade de alguns escritores menos pobres e à produção editorial do S. P. N. (1). Dos primeiros tem beneficiado o talento inexcedível de Almada (habituemo-nos a dizer: de *mestre Almada*), em cinco ou seis obras que ilustrou (2); da segunda, alguns desenhadores, como Paulo Ferreira — cuja vocação e invulgares aptidões para arquitecto e ilustrador de livros de arte foram agora postas à prova, decisivamente, na luxuosa edição do referido organismo: *Vida e Arte do Povo Português.*

Mas é pouco. É mesmo pouquíssimo, diga-se. Muitos dos nossos ilustradores modernos estão por estrear-se, de facto. Se nos trabalhos que expuzeram demonstraram possuir as

JÚLIO — ILUSTRAÇÃO PARA O LIVRO AINDA, *DE SAÚL DIAS, PSEUDÓNIMO POÉTICO DO ARTISTA* (1938).

(1) É oportuno citar-se a contribuïção renovadora da Agência Geral das Colónias, pela excelente e digna apresentação gráfica dos livros que tem editado.

(2) Tôdas firmadas pela *Editorial Atica*, dirigida pelo poeta Luís de Montalvor, a quem se deve já um número considerável de livros primorosamente planeados, compostos e impressos. — O mais recente volume ilustrado por Almada (1941) foi: *Paisajes y mujeres*, do escritor espanhol José Maria Salinas.

BERNARDO MARQUES — APONTAMENTO PARA UMA ILUSTRAÇÃO DA «PLAQUETTE»
A PROVÍNCIA (1935).

virtudes que a especialidade exige, foi espontâneamente, isto é: por sentirem, de dentro, a necessidade de exprimí-las, sem encomenda prévia ou intenção de seduzir os editores.

É pena! Temos um artista como Dordio Gomes, capaz de ilustrar, com estupendas gravuras em madeira, um grande livro sôbre paìsagens e costumes regionais — principalmente alentejanos. Temos Mily Possoz, Sarah Affonso, Mário Eloy, Clementina Manta, Ofélia Marques, Júlio (dos Reis Pereira), Estrêla Faria, António Pedro, António Dacosta, José Rocha, Olavo de Eça Leal, Jorge Matos Chaves, José De Lemos, Maria Franco, Eduardo Anahory e Cândido da Costa Pinto, aptos para nos encantar, com belos e graciosos desenhos, em livros de poesia, novelas e histórias para crianças. Temos Bernardo Marques, de quem a obra de Eça de Queiroz está, há anos, à espera, para uma edição ilustrada que urge fazer-se. Temos Maria Keil do Amaral, Carlos Botelho, Roberto Araújo, Tomás de Melo e Paulo Ferreira, que podiam iluminar, com fantasia e sentido folclórico, os nossos riquíssimos cancioneiros populares. Temos Abel Manta, Francisco e Henrique Franco, Martins Barata e António Duarte, competentes para colaborar, com gravuras *sérias* (de madeira ou ponta-sêca), em edições monumentais dos nossos clássicos.

E outros, de talentos e estilos tão diversos — como Stuart Carvalhaes, António Soares, Diogo de Macedo, Jorge Barradas, Emmérico Nunes, Lino António, Carlos Carneiro, Arlindo Vicente, João Carlos, Alice Rey Colaço, Manuel Lapa, Martins Correia, Frederico George e João Fragoso — poderiam contribuir, desenhando, gravando, ou compondo capas de livros, para solucionar o problema que ainda hoje (se não hoje mais de que nunca) as *artes gráficas* constituem.

Se existisse, em nossa casa, uma verdadeira *élite* (comunidade de seres de cultura vária, gôsto afinado, sensibilidade estética, entusiasmo admirativo e um bocadinho de audácia) teríamos, necessàriamente, verdadeiros editores. E tanto bastava, creio, para se fundar uma tradição notabilíssima de livros de arte, ilustrados por artistas a quem, algum dia, os entendidos estrangeiros talvez se referissem nestes têrmos de sonho: — *os mestres ilustradores portugueses*.

Por agora, conformemo-nos com esta realidade bem triste: — a de não vermos um único dos nossos artistas modernos representado em números especiais de revistas de arte, nem em álbuns e catálogos consagrados aos ilustradores de todo o mundo — como, por exemplo, o *Livre d'Art Internacional* (1931) das *Arts et Métiers Graphiques*.

CARLOS QUEIROZ

MÚSICA ESPANHOLA E MÚSICA PORTUGUESA

(PARALELISMO E DIVERGÊNCIA)

A Península Ibérica evidencia uma conglobação das mais distintas características musicais, às quais nem sempre é possível aplicar a designação «espanhol» ou «português» no estricto sentido dessas denominações. Disse bem o ensaísta espanhol Ramiro de Maeztu: «É sabido que a história espiritual e artística dos povos hispânicos não deve fazer-se separadamente. Sem os *Lusíadas* não se pode entender o livro de Cervantes, mas também, sem o *Quixote*, não se compreende completamente os *Lusíadas*.» Pode dizer-se que assim acontece igualmente na música. A história da música portuguesa não pode escrever-se sem o conhecimento da espanhola, e, vice-versa, a música espanhola não se explica sem a portuguesa.

No que se refere à música erudita ibérica, desde a do século XV até à do século XVIII inclusive, repetidas vezes tentei explicar, através dos meus escritos, a diferença que existe entre Portugal e Espanha. Procurei fixar as divergências, mas também os paralelismos, que se manifestam, por exemplo, entre Tomás Luís de Victória e Duarte Lôbo, entre o Padre Manoel Rodrigues Coelho e Sebastián Aguilera de Herédia, entre Carlos Seixas e o Padre António Soler. Falei do intenso intercâmbio musical entre os dois países, que já se verifica no século V, quando as Igrejas da Península permutam em matéria litúrgica. Pensemos ùnicamente na acção de Paulo Orosio, de Idácio ou nas de São Frutuoso e São Martin. Em centúrias seguintes, juntaram-se, à Igreja, as Côrtes de Castela, Portugal, Aragão e Navarra, originando, pelas suas relações familiares, um constante intercâmbio musical. É lícito dizer que tôda a música espanhola e portuguesa, anterior ao século XIX e à formação das novas escolas nacionais que se baseiam no folclore musical, acusa uma unidade espiritual e estética. Pode haver ocasiões, como nos séculos XVI e XVII, em que a música espanhola se acha impregnada de um forte misticismo, enquanto que a portuguesa demonstra mais tendências escolásticas. Para essa mesma música encontramos, em Portugal, um maior cultivo de pormenores técnico-instrumentais, preocupando-se, os espanhóis, mais com a constituïção da forma musical. Na música oitocentista, referindo-nos aqui à Tocata ou Sonata para cravo, verificamos o contrário: mais se preocupa Portugal com a forma e a Espanha com a técnica instrumental. Seja como fôr, tanto nas épocas em que a música ibérica vivia das suas próprias fontes de origem, como durante o século XVIII — a época da grande influência musical italiana — verifica-se, nessa música, uma unidade procedente de idêntica disposição espiritual e estética, e nota-se haver uma homogeneidade no pensamento musical ibérico. São músicas que se diferenciam em pormenores técnicos, instrumentais, construtivos e até expressivos, mas não divergem pela aplicação de um determinado regionalismo folclórico, pelo colorido harmónico ou por qualquer exterior elemento pitoresco. A diferenciação originada por semelhantes pormenores técnicos e até expressivos, não provocou, nessas épocas, um profundo cisma entre a música espanhola e a portuguesa.

O século XIX e a subseqüente introdução do folclorismo na música virá destruir essa homogeneidade. Desde que uma música abandona o seu superior plano omnímodo e ubíquo para se especializar num popular ambiente musical de certa região, mais divergências criará, porque cada folclore tem o seu próprio carácter, a sua especial modalidade musical. Graças ao elemento popular criaram-se, em certas músicas nacionais, a partir do século passado, uma independência aparente, um relêvo colorístico, elementos rítmicos e

harmónicos ainda não usados, mas, em geral, tudo com sacrifício da universalidade.

Embora haja numerosos paralelismos entre o folclore espanhol e o português, por outro lado são muito consideráveis os seus contrastes. A índole do carácter lusitano é diferente da do espanhol. A paisagem portuguesa, o ambiente, o «clima» lusitano provoca, nêste povo, reacções musicais diferentes das que sucedem no país vizinho. Também não devemos esquecer que a dominação árabe cessou em Portugal muito antes do que no sul da Espanha; o elemento cigano não é, igualmente, tão forte em Portugal como na Andaluzia. Cremos não ser preciso insistir na importância do elemento árabe e cigano na música popular do sul da Espanha, e é sabido que a música andaluza se tornou um elemento preponderante na música moderna espanhola. Até podemos dizer que se abusou do andaluzismo. Se falarmos, na Europa Central, do actual idioma musical espanhol, todos pensam, em primeiro lugar, nas típicas harmonias e cadências andaluzas; êsse idioma musical, porém, não identifica a verdadeira idiosincrasia musical espanhola. Uma música nacional não pode reduzir-se, exclusivamente, a uma região. Manuel de Falla, no seu intuito de criar uma nova música espanhola, nacional e universal, viu-se forçado a abdicar do andaluzismo para procurar a quinta-essência musical espanhola no resumo de todos os folclores do seu país. Nêsse ponto, a posição de Portugal é muito mais nítida, dado que, na sua música, nunca chegou a predominar a arte popular de uma só região. Apesar de tudo, não deve estranhar-se que os contínuos cruzamentos musicais entre Portugal e Espanha tenham produzido grandes paralelismos, no que se refere ao material apto para constituir, nos dois países, um novo idioma musical. Abandonando, os espanhóis, o andaluzismo, para se iberizarem, e hispanizando-se os portugueses com a renúncia a modalidades musicais importadas de outras latitudes, pode dar-se o caso que as suas realizações musicais, embora servindo-se de elementos folclóricos, conduzam a resultados que não distem muito uns dos outros.

Um simples artigo de revista não pode alargar-se numa comparação da qualidade e quantidade da música entre os dois países. E para entrar em comparações é preciso haver proporções justas e equilibradas. É verdade que um português não pode ser, nas suas exteriorizações, tão enxuto e rectilíneo como um espanhol. A idiosincrasia do carácter lusitano é outra; tende para o lirismo, á saüdade, o turbulento, o convulsivo, mas também se inclina fortemente para o analítico e o estático. Vejam-se os freqüentes «ostinati» na música portuguesa, contrários ao nervosismo rítmico castelhano ou andaluz. Pode haver, na música portuguesa, uma obsecante monotonia do compasso, mas não existem os ritmos ofegantes da música espanhola. Mesmo na dança popular portuguesa falta o vigor que têm as danças da Espanha ou da Itália. Ao próprio Vira falta a extrema tensão muscular de um «zapateado» ou de uma «tarantella». Não devemos esquecer que Portugal se acha situado fora da zona mediterrânea. O Atlântico trouxe a Portugal, como à Galiza e às Asturias, com as suas chuvas, os seus temporais e a sua paisagem verde, uma índole popular que, forçosamente, tem que ser diferente da do Mediterrâneo e que talvez encontre a sua transição e mescla no castelhano do centro da Espanha.

Podemos ainda acrescentar que a poesia estabelece uma grande diferença ao ser musicada e tratada à guisa de «lied». Compor sôbre um texto de António Machado ou sôbre um de Antero de Quental, são coisas bem distintas. Êsse enorme contraste, que existe entre a poesia castelhana e a portuguesa, produzir-se-á, igualmente, na música que a acompanha e comenta. O «lied» português será, por isso, diferente do castelhano, mas talvez se aproxime do «lied» catalão, visto que a poesia portuguesa e a catalã têm vários pontos de contacto.

Tanto em Espanha como em Portugal, ainda não se resolveu completamente o problema de uma nova escola nacional. Desde que, na primeira metade do século XIX, cessou na Península a influência italiana, espanhóis e portugueses dividiram-se em dois grupos: os que procuram o seu exemplo na música alemã e os que o procuram na música francesa. É possível que um compositor, desde o momento que não queira cultivar um sinfonismo alemão de núcleo substancial e se cinja à inspiração colhida no ambiente pitoresco e folclórico, ao escrever música aproblemática, que precisa de côr e de efeitos sen-

soriais, obtenha melhores resultados servindo-se de uma técnica e de uma estética que lembre a maneira de Ravel ou de Strawinsky. Devo dizer, porém, que a substituïção das antigas influências italianas por outras, vindas da Alemanha, da França ou seja de onde fôr, não resolve satisfatòriamente o problema da criação de uma nova música espanhola ou portuguesa. Ainda hoje subsistem, na Península, as duas correntes; há uma escola que se relaciona com Berlim e outra que deriva de Paris.

Em tempos, disse a um jovem compositor português, que pensava estudar em Berlim e Paris, que fôsse antes para Praga, Varsóvia, Helsínquia, Budapeste ou Belgrado, visto, aí, os problemas musicais se assemelharem mais aos da Península e, em grande parte, terem sido já resolvidos. De facto, há já, hoje, entre os novos portugueses, um compositor que, em vez de se deixar guiar pelos ensinamentos da Alemanha ou da França, procura aproveitar as lições do húngaro Béla Bartok, as do inglês Vaughan Williams e as de Manuel de Falla — êste último, com certeza, o único compositor ibérico que soube superar, completamente, as influências estrangeiras; o único que eliminou, nas suas mais recentes obras, tudo quanto pudesse lembrar as práticas das escolas de outras latitudes. Tanto a música espanhola como a portuguesa, não devem ser a sombra de uma arte estrangeira. Não resta dúvida que os novos compositores, tanto portugueses como espanhóis, ao seguirem o exemplo de um Manuel de Falla ou de um Béla Bartok, fazem obra mais duradoura do que continuando a praticar e a imitar as belas mas estranhas estéticas de Strauss, Fauré, Ravel ou Strawinsky. Lembremo-nos do conselho que o velho Brahms deu ao jovem Debussy: «Um músico que não permanece fiel às tradições artísticas do seu país, jamais produzirá na história musical da sua pátria resultados eternos». É preciso que se criem, na música, os equivalentes a Valle Inclan e a Teixeira de Pascoais, a Zuloaga e a Columbano.

É óbvio dizer que, nos dois países, as preocupações que se relacionam com a formação de uma nova estética musical são iguais. Ambas as nações procuram aproveitar as lições do passado para darem origem a uma nova arte que não seja o reflexo de escolas estrangeiras, mas satisfazendo tôdas as aspirações que se manifestam na espiritualidade musical da Península. Que tal música venha, ou não, a realizar-se, tendo por base a contribuïção do folclore, é outra questão. A canção popular, com as suas características musicais e harmónicas intrínsecas, talvez não represente sempre a verdadeira face musical de uma nação. E não esqueçamos que o francês Poulenc, o inglês Walton e o alemão Hindemith, se servem, todos três, mais ou menos, do mesmo material harmónico e musical, só raras vezes se inspirando na música popular. No entanto, a música de Walton é tìpicamente inglesa, a de Poulenc absolutamente francesa e a de Hindemith completamente alemã. O que importa é o mundo espiritual e ideal do compositor; não a aplicação do pitoresco fàcilmente imitável. O que importa é a emotividade e a alma, e ainda êsse profundo pensamento universal, essa consciência da hispanidade, pela qual as duas nações da Península se extravasaram, povoando e civilizando outros continentes.

SANTIAGO KASTNER

MANUEL BANDEIRA — MILAGRE DA POESIA

Tenho, para mim, que Manuel Bandeira não nasceu, como todos nós, para cumprir banalmente o próprio destino dentro da fatalidade monótona e obscura de cada dia. Manuel veio ao mundo, como um dêsses seres marcados pela providência de Deus ou pelo capricho da Natureza, para ensinar aos homens alguma coisa melhor.

Tudo em Manuel respira o sobrenatural: a resistência à moléstia, a resistência às contrariedades, a resistência à velhice. Eu era menino quando o poeta, já rapaz feito, morou defronte da casa dos meus pais, no Rio de Janeiro. Todos diziam que êle tinha os dias contados. Muitos que disseram isso, morreram. Manuel ultrapassou os cinqüenta anos e está mais vivo do que nunca.

Cedo, a doença pertinaz o procurou. Mas a brutalidade com que a vida o recebia não lhe trouxe desânimo nem pavor. O menino suportou a ofensa encarando a adversidade de frente — com aquêles olhos míopes que enxergam mais longe do que todos os olhos — e começou a responder, à maldade do mundo, com a bondade e a beleza dos seus versos.

Mas os génios implacáveis continuaram a fustigá-lo. Roubaram-lhe, um a um, todos os entes mais caros, êsses que ninguém pode substituir: a Mãe, o Pai, a Irmã, o Irmão. Só Manuel — o mais franzino da família, o que a morte deixou para o fim por julgá-lo mais fácil de derrubar — ficou de pé:

Sou bem nascido. Menino
Fui, como os demais, feliz.
Depois veio o mau destino
E fêz de mim o que quis.

Veio o mau génio da vida,
Rompeu em meu coração,
Levou tudo de vencida,
Rugiu como um furacão,
Turbou, partiu, abateu,
Queimou sem razão nem dó —
Ah, que dor!
Magoado e só,
— Só — meu coração ardeu:

Ardeu em gritos dementes
Na sua paixão sombria...
E dessas horas ardentes
Ficou esta cinza fria.

— Esta pouca cinza fria...

Não morreu da doença nem de desespêro, como qualquer um de nós morreria. Nem pensou em querer mal a um mundo tão mau. Nem invejou a saúde, a ventura, a prosperidade dos outros. Continuou, sòzinho e pobre, a jornadear pela vida, sem se queixar de onde vinha, sem se inquietar para onde ia:

Chora de manso e no íntimo... Procura
Curtir sem queixa o mal que te crucia:
O mundo é sem piedade e até riria
Da tua inconsolável amargura.

Só a dor enobrece e é grande e é pura.
Aprende a amá-la que a amarás um dia.
Então ela será tua alegria,
E será, ela só, tua ventura...

A vida é vã como a sombra que passa
Sofre sereno e d'alma sobranceira,
Sem um grito sequer, tua desgraça.

Encerra em ti tua tristeza inteira,
E pede humildemente a Deus que a faça
Tua doce e constante companheira...

Se tivesse falado às aves e às feras, elas teriam obedecido ao seu aceno, como ao do Santo de Assis. Mas Manuel não quis ser santo. Preferiu falar apenas aos homens e continuou a ser poeta ùnicamente.

Então vimos o prodigioso: o pobre que nada tinha, revelou-se mais rico do que nin-

guém. A todos entregou alguma coisa da sua fortuna incomensurável. Por exemplo: pouco depois da morte do Pai, Manuel foi procurar o meu Avô. O filho do velho Bandeira levava de presente, ao antigo amigo da casa, um lindo e valiosíssimo relógio de parede, inestimável relíquia e, provàvelmente, o melhor quinhão da magra herança que lhe coubera.

Foi assim Manuel com meu Avô e tem sido assim com todo o mundo. O homem que a moléstia obrigou a renunciar as alegrias da infância, os sonhos da mocidade, as ambições da idade madura, tomou gôsto na renúncia. E quanto mais renuncia, mais rico se torna. Tôda a sua obra literária — variada na forma, porém constante no valor humano da emoção que transmite — é uma interminável esmola de beleza distribuída entre os que padecem e uma piedosa lição de mansuetude ministrada aos que se desesperam.

O próprio poeta se espanta com o tesouro de lirismo e resignação que é perpètuamente renovado em suas mãos e distribuído entre os que o lêem, entre os que o conhecem, entre os que disputam a sua amizade.

A «Canção do Vento e da Minha Vida» mereceria figurar num agiológio. Há nela todo o prestígio de uma existência transfigurada em lenda pela fôrça de um mistério que revoluciona a razão humana:

O vento varria as fôlhas,
O vento varria os frutos,
O vento varria as flores...

E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De frutos, de flores, de fôlhas.

O vento varria as luzes,
O vento varria as músicas,
O vento varria os aromas...

E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De aromas, de estrêlas, de cânticos.

O vento varria os sonhos
E varria as amizades...
O vento varria as mulheres...

E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De afectos e de mulheres.

O vento varria os meses
E varria os teus sorrisos...
O vento varria tudo !

E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De tudo !

Na verdade, a poesia de Manuel Bandeira é alguma coisa mais do que a poesia dos seus versos. A poesia de Manuel é tôda a sua vida: os seus pensamentos de cada instante, as suas palavras de cada hora, os seus actos de cada dia.

Quando Manuel fêz cinqüenta anos, os amigos invadiram o seu pequenino apartamento na Lapa e surpreenderam o poeta, oferecendo-lhe o mais enternecedor presente que poderia ambicionar: um álbum em que a melhor gente de idéias e sentimento, no Brasil, comemorou em páginas inesquecíveis o meio século daquela existência simples e edificante como uma página de evangelho.

Pouco depois, a Academia de Letras — num gesto grande que bastaria — só êle — para a redimir de todos os erros e para assegurar à Casa de Machado de Assis uma glória duradoura, pediu e, afinal, obteve, do cantor da «Lira dos Cinquent'anos», que vestisse o fardão, com dourados e tudo, e se sentasse entre os imortais.

Como Santa Maria Egipcíaca, por êle cantada numa balada magistral, Manuel Bandeira, por amor dos homens, despiu, humildemente, o manto do amor próprio e confundiu-se, sem pecado, com os pecadores do mundo. Foi a sua última renúncia. Foi o milagre supremo da poesia na vida milagrosa de Manuel Bandeira.

J. A. CESÁRIO ALVIM

UMA NOVA GERAÇÃO

A vida literária — a que não entra na história e não tem outra duração além dos seus próprios dias — revela-se sempre em movimento através de revistas, de pequenos jornais, de publicações diversas, que aparecem e desaparecem numa espécie de ritmo natural. No entanto, pensando bem, verificamos que é sôbre êste movimento que se constroi a literatura. A vida da literatura de duração e permanência precisa desta outra vida efémera de todos os dias. Através de revistas e de jornais desta espécie é que as gerações, por exemplo, afirmam os seus primeiros sinais e comunicam a sua presença nas letras. Detenho-me sempre, por isso, diante destas revistas e jornais literários que os rapazes publicam como um anúncio da sua chegada. Quási sempre não vão além do terceiro ou do quarto número. Pouco importa a extensão, porém. Os rapazes são ainda portadores dessa sinceridade que os leva a uma confissão de tôda a personalidade por intermédio de um só poema ou de um só artigo. E não encontraremos apenas confissões de personalidade mas, às vezes, as de uma geração inteira. Porque é certo que uma verdadeira geração, na mesma medida em que continua as anteriores, trás para a literatura uma contribuïção nova e original.

Uma verdadeira geração será ao mesmo tempo tradicional e revolucionária; tradicionalista no sentido em que se aproveita do passado, revolucionária no sentido em que o ultrapassa. Mas aqui surge uma série de dificuldades: o que é uma geração? como reconhecer uma nova geração e como separá-la da que a antecedeu e da que a sucederá? Quantos anos devemos estabelecer como intervalo entre duas gerações? Qualquer uma destas questões suporta muitas respostas e muitas interpretações. Tôdas as soluções serão discutíveis e conjecturais. E diante de qualquer objecção teremos que utilizar o recurso da dialectica pascaliana que afirma a existência de realidades «que l'on ne prouve qu'en obligeant tout le monde à faire reflexions sur soi-même et à trouver la verité dont on parle.»

Coube a Albert Thibaudet o papel de oficializar o critério literário das gerações, ao realizar uma *Histoire de la Littérature Française* sob êsse aspecto. Antes, em *Réflexions sur la litterature,* Thibaudet já discutira êste mesmo problema, deixando-o, porém, numa atmosfera de dúvida e irresolução. Muitos outros se colocam diante dêle, sobretudo Ortega y Gasset, mas o que se conclui é que a noção das gerações permanece como uma espécie de esfinge a desafiar todos os raciocínios e todos os cálculos. Além do critério que estabeleceu na sua *Histoire* — o de fixar gerações em 1789, 1820, 1850, 1885, 1914 — Thibaudet já examina duas circunstâncias de ordem geral que auxiliam o entendimento da idéia das gerações: a sua posição e a sua duração. Assim é que somos convidados a aceitar o período de trinta anos como sendo o da existência de uma geração: um século contendo os movimentos e as obras de três gerações sucessivas. Ao historiador caberá mais tarde ajustar os escritores de idades mais aproximadas numa mesma geração. E para tirar dessa idéia todo o seu carácter de noção abstracta ou arbitrária, resta o problema da posição que é concreto e objectivo. Reconhecer em cada geração uma vida própria e real não implica no reconhecimento de uma vida isolada e autónoma. As gerações se ligam umas às outras numa sucessão comparável às das famílias que se desdobram através do mesmo sangue. Thibaudet associa mesmo uma idéia familiar à idéia de geração, ao afirmar de cada homem que «socialement et intellectuellement il connait donc trois générations: la sienne, la génération précedente qui l'a préparé et dont il s'est détaché, la génération précedente qui l'a préparé et qui s'est détaché de lui.»

Mas se numa história literária as dificuldades podem ser assim dominadas, vemos que se elevam diante de nós quando a perspectiva é o presente, é a nossa vida literária do mo-

mento. Ao historiador cabe dividir e situar as gerações, enquanto ao crítico ou ao cronista caberá apenas pressentir e anunciar o seu aparecimento. Enquanto na história literária as gerações se acham separadas por um período de trinta anos, na vida literária bastam, às vezes, dez ou cinco anos para distinguir uma geração das outras. Sobretudo, entre as mais jovens. Os que aparecem para as letras, os que têm vinte anos, não querem já se confundir com os que têm vinte e cinco ou trinta. Sòmente depois é que a história fará o nivelamento das idades aproximadas. Por isso, fico agora nesta dúvida: os jovens de vinte anos que nêste momento estão surgindo para as letras, serão ainda meus companheiros de geração ou serão as primeiras figuras de uma nova geração? Quero vê-los como uma nova geração, embora seja possível que êles constituam apenas os cadetes da minha geração.

Conheço muito bem êstes cadetes de vinte anos, que me escrevem, que me enviam os seus trabalhos, que me confiam os seus projectos e os seus planos, que me procuram como um companheiro mais velho, que sempre os entende e os apoia; leio os seus pequenos jornais e as suas revistas, principalmente os de São Paulo, Belo Horizonte, Baía, Pôrto Alegre e Recife — pois nestas cidades se encontram os meios literários que conheço mais de perto, e que mais se comunicam comigo. Os conhecimentos individuais de jovens escritores de outras cidades completam as minhas idéias sôbre a nova geração.

Não fico indiferente diante desta nova geração que se aproxima, porque será sempre o partido dos mais moços que espero sustentar a vida tôda. Sinto-me solidário até mesmo com os seus impossíveis, até mesmo com aquêles seus sonhos que já sei que não se realizam nunca. Não quero, no entanto, me colocar diante desta nova geração com nenhum sentimento de optimismo ou de pessimismo. Não quero dizer que seja melhor do que as outras, que trás um papel messiânico de salvação intelectual ou social; mas também não direi farisaicamente que na época dos meus vinte anos tudo era melhor e mais considerável do que agora. Direi, porém, que certas circunstâncias novas podem fazer dela uma geração característica e afirmativa, uma geração que justifique, com as suas atitudes e com as suas obras, o seu direito ou o seu privilégio de viver. Bem sei que mais tarde os jovens de vinte anos chegarão a fazer tudo aquilo que marca desgraçadamente tôdas as gerações ao atingir os trinta, os quarenta, os sessenta anos; alguns dêles terão realizado na velhice um sonho de mocidade — «une belle vie, c'est une pensée de la jeunesse realisée dans l'âge mur», dizia Vigny —, terão realizado o seu destino e o destino da sua personalidade; antes, porém, muitos dêles se perderão pelos caminhos, muitos dêles esquecerão o seu dever de «clérigos» da literatura, muitos dêles venderão a sua inteligência e corromperão a sua consciência moral. Mas agora nem uma coisa nem outra aconteceu ainda. A nova geração está intacta, está diante da vida esperando o seu lugar e a sua oportunidade.

Os pecados contra a inteligência e contra a consciência moral, que o sr. Mário de Andrade denunciou tão oportunamente, não são ainda os da geração de vinte anos. São os de outras gerações mais velhas. Aliás, não pròpriamente de gerações, mas de homens. Nesta nossa pequena província literária, conhecemos muito bem os que colocaram em leilão as suas letras e as suas consciências, sendo às vezes «arrematados» através de ofertas insignificantes, num sentido geral, mas bastante altas para tão estragadas mercadorias...

Falei das circunstâncias especiais que vão ajudar a decidir o destino da nova geração. Elas se ligam à própria existência da cultura em geral e da arte e da literatura em particular, através de dois caminhos distintos mas confluentes. É que o intelectual de hoje não terá sòmente a tarefa de realizar a sua obra, mas também a de defender as condições de vida que tornam possível esta mesma obra. Não importa que estas condições de vida ainda subsistam na América; o facto de não mais existirem no próprio continente que era o centro da cultura, já representa uma ameaça universal contra todos nós. O escritor ou o artista de hoje se sente assim ameaçado duplamente: na realização da sua obra e nas condições sociais que a tornam possível. São dois caminhos convergentes: o da arte em

si mesma e o da vida social e política. Qualquer um dos dois isoladamente constituïrá uma traição contra o outro. Qualquer confusão entre os dois implicará da mesma forma um desvirtuamento da missão intelectual.

Como se vê, as circunstâncias da vida moderna não exigem só do escritor e do artista uma posição de luta, mas também um máximo de equilíbrio, de lucidez e de controle dentro desta mesma luta. Não sei, na verdade, o que será para a literatura e a arte uma traição maior: si o encerramento na «tôrre de marfim», a indiferença por tôda actividade social e política, ou se a paixão partidária, tornando-se exclusivista, a personalidade do artista esgotando-se tôda nesta paixão, com o prejuízo da sua obra, com o prejuízo da sua arte. Eis a dificuldade tôda: a divisão da personalidade, o poder interior de ser ao mesmo tempo um cidadão do mundo temporal e um «clérigo» da literatura. Esta a principal exigência que a vida veio colocar diante dos jovens da nova geração. E ela irá conhecer, ou já está conhecendo, esta exigência proposta não sob essa fórmula de equilíbrio e harmonia, mas sob fórmulas exclusivistas e isoladas: uns lhe propõem a realização pura e simples das suas obras de literatura e de arte; outros, a decisão de colocar acima de tudo a luta pelos ideais políticos e sociais, que estão agora se decidindo em batalhas tanto militares como espirituais.

Tenho um pressentimento de que a nova geração vai entender esta complexidade do artista no mundo moderno, esta necessidade de se apresentar harmònicamente como um «clérigo» e um cidadão. Encontro nela «clérigos» e cidadãos. Um certo idealismo, uma certa disposição para influir e afirmar, uma certa capacidade de defender princípios e idéias, explicam a presença de cidadãos. Os estudos e as páginas literárias — rapazes de vinte anos escrevendo longamente sôbre Marcel Proust —, explicam a presença de «clérigos».

Que ao menos um pequeno número mantenha e continue êste espírito de fidelidade ao que é essencial ao homem e ao artista — isto bastará para que tenha uma existência histórica esta geração brasileira de vinte anos. Jovens de uma geração nova ou cadetes da minha geração, nada importa sinão esta realidade: que alguns rapazes de vinte anos nos consolam hoje da vergonha que significa o espectáculo de vendilhões da literatura e de traidores da condição humana, especulando com a sua consciência artística e as suas obras, rebaixando com os seus apetites pragmáticos e seus desvirtuamentos intelectuais, a dignidade do mundo das letras.

ÁLVARO LINS

NOTÍCIAS DA POESIA, DE DUAS MANEIRAS

MANEIRA APOLOGÉTICA:

UM POETA MÍSTICO

Se exceptuarmos Frei Agostinho da Cruz, não há, na poesia de língua portuguesa, outro caso de misticismo tão puro e tão exclusivo como o do poeta brasileiro Alphonsus de Guimaraens. É certo que êsse poeta foi, com o negro Cruz e Sousa, o maior e mais autêntico poeta simbolista do Brasil, e que o Simbolismo literário, em tôda a parte onde apareceu, apresentou-se vestido com o manto roxo do misticismo cristão ou, mais pròpriamente, com a indumentária da liturgia católica. Mas o que em Eugénio de Castro e em António Nobre foi apenas roupagem transitória, para efeitos artísticos, foi em Alphonsus de Guimaraens, mais do que disposição de espírito, vocação da alma, entrega imediata, total e absoluta, da Poesia à Religião.

Basta olhar o retrato dêste poeta, de uma doçura imensa, para dizermos dêle: Eis um crente tranqüilo, um homem para quem a Fé é um amparo suave e não o recurso extremo do desgraçado depois de todos os desvarios, como no caso de Gomes Leal. O que sabemos da sua vida confirma, inteiramente, o que nos diz a placidez do seu rosto.

Aquêle que viria a ser o poeta Alphonsus de Guimaraens e foi baptisado com o nome portuguesíssimo de Afonso Henriques da Costa Guimarães, nasceu em 1870, em Ouro Prêto, a antiga Vila Rica, então capital da Província de Minas Gerais. Seu pai era um imigrante português que, pela tenacidade e pela inteligência, ascendeu de caixeiro a comerciante, como tantos outros portugueses que ao Brasil têm dado o seu honestíssimo esfôrço. Da ascendência portuguesa se orgulhou sempre êsse poeta que, pela mãe, estava ligado a uma família de escritores com tradições na terra das Minas Gerais. Num soneto, intitulado: *Meus Pais*, escreveu:

Nascera ao pé de Fafe. Ermos algares,
Altas escarpas de Entre-Doiro-e-Minho:
Das iberas regiões peninsulares
Tôda a luz sob um céu de sêda e linho.

Êle era alegre e forte. Em seus cismares,
Em meio ás eiras, nos trigais, de ancinho,
Sabendo de outra pátria além dos mares,
Veio para o Brasil ainda mocinho.

Não me lembro de em qualquer outra obra literária de um brasileiro ter encontrado melhor consagração da humilde origem portuguesa de tantos brasileiros ilustres. Tôda a ternura do poeta por Portugal proveio do amor e do respeito que lhe merecia êsse protótipo do emigrante português: Albino da Costa Guimarães, honrado comerciante, estabelecido com loja de fazendas e armarinho na velha cidade de Ouro Prêto. Eis como canta Portugal, num soneto intitulado: *Jardim da Europa*:

Hôrto de estrêlas para quem padece!
Ai! doce terra de meu pai, jazigo
De tudo quanto nobre foi! pudesse
Dormir Alphonsus no teu seio amigo...

Como um pobre velhinho, as mãos em prece,
Olhando as vinhas e o oscilar do trigo,
É assim que o Velho Reyno me aparece,
E em noites brancas vem sonhar comigo.

E á beira-mar, a sós, longe de escolhos,
Ficamos como dois pobres enfermos,
Nossa alma, como Inês, posta em sossêgo...

Tôda a tristeza que anda nos meus olhos
Veio de ti, meu pai, que pelos ermos
Choraste olhando as águas do Mondego.

A fé católica herdou-a, por certo, de pai e mãe, pois se o minhoto é religioso, não há crentes mais ferverosos que os mineiros. A cidade onde nasceu e se criou, ainda hoje vive mergulhada em oração, erguendo aos Céus as mãos-postas das suas numerosas igrejas do século XVIII, como se pairasse sôbre ela a sombra daquele grande poeta místico da pedra que foi o Aleijadinho. Adolescente, Alphonsus de Guimaraens, que já fazia versos, enamorou-se de uma prima dois anos mais jovem, doente já dos pulmões:

Foi pelo meado de Setembro,
No Jubileu, que eu vim a amá-la.
Ainda com lágrimas relembro
Aquêles olhos côr de opala...

Era de tarde. O sol no poente
Baixava lento. A noite vinha.
Ela tossia, estava doente...
Meu Deus, que olhar o que ela tinha!

Ela tossia. Pelos ninhos
Cantava a noite, tôda luar.
S. Bom Jesus de Matozinhos
Olhava-a como que a chorar...

É o filho do poeta, o romancista João Alphonsus, quem explica êsses versos, narrando piedosamente o primeiro e grande amor infeliz de seu pai: «Teria começado o amor quando ela já tossia, durante o Jubileu de S. Bom Jesus de Matozinhos na Capela do Alto das Cabeças de Ouro Prêto... [porque também em Minas Gerais se venera o Bom Jesus de Matozinhos da tradição portuguesa]. Amor e misticismo, constantes do Poeta para tôda a vida: os noivos rezando a S. Bom Jesus de Matozinhos, para que a noiva se curasse...» A mágoa incurável de lhe ter morrido a noiva de 17 anos tornou-se-lhe, por certo, mais dolorosa na atmosfera daquela cidade em que cada esquina recorda ainda os amores infelizes de outro poeta: o «Dirceu» de «Marilia». Mas tudo, em Ouro Prêto, lhe indicava um caminho, não pròpriamente para a consolação, mas para a paz da alma — e êsse era o que as numerosas igrejas, com as suas tôrres, como outras tantas mãos em prece, apontavam ao seu coração dolorido.

Tôda a sua obra poética que, na edição oficial do Ministério da Educação, dirigida e revista por outro grande poeta: Manuel Bandeira, ocupa perto de quatrocentas páginas compactas, está impregnada de unção religiosa e de um verdadeiro fervor místico. Tôda, não se poderá dizer, porque entre as suas criações figura a tradução admirável da *Nova Primavera*, de Heine, e entre as suas poesias originais muitas há que são de amor humano, embora, geralmente, puro e castíssimo amor de cristão. Mas é essa, do amor místico, a nota dominante de tôda a sua poesia. Basta citar os títulos das suas obras, publicadas em volumes: *Setenário das Dores de Nossa Senhora* e *Câmara Ardente, Dona Mística, Kiriale* e *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte*. Mas as outras partes da sua obra poética têm, também, títulos de inspiração religiosa: *Escada de Jacó* e *Pulvis*. Desta última, fazem parte os *Sonetos de uma Santa*, em que procurou fixar o amor divino de Santa Teresa de Jesus.

Confundindo, quási, a função da poesia com a da própria religião; identificando, cada vez mais, o seu canto com a prece, acabou por traduzir o *Tantum Ergo (Canto do Santíssimo Sacramento)* e o *Magnificat (Canto de Nossa Senhora)* — êste, em versos admiráveis, que correspondem, na nossa língua, à beleza da oração latina. Entre os seus papéis, encontrou o filho o início de uma tradução do *Stabat Mater*, que não chegou a concluir. Mas já no volume *Kiriale* tinha traduzido o *Dies Iræ (Seqüência do dia de Finados)*.

De 1891, ano em que começou o seu primeiro livro, até 14 de Julho de 1921, véspera da sua morte, quando escreveu os seus *Últimos versos*, o seu cântico foi como chama de círio ou nuvem de incenso. *Initium*, o poema que abre o seu primeiro livro, termina assim:

E os pesadelos fogem agora...
Talvez me escute quem se levanta:
É a lua... e a lua é Nossa Senhora,
São dela aquelas côres de Santa!

Nos seus *Últimos versos*, escritos trinta anos depois, é ainda a lua que o poeta invoca, comparando-a com «a mais que pura Virgem Maria.» E nesses versos pôde dizer, após cinqüenta e um anos de existência:

E pude ver-te, contemplar-te pude,
como a imagem da virtude
e da pureza,
cheia de luz,
como Santa Teresa
de Jesus!

Mas que existência terá sido mais cristã que a dêsse poeta, pai de quinze filhos, que, como promotor de Justiça, não tinha coragem de acusar e levou a vida a fazer versos, nunca passando de juiz municipal de Mariana — cidade de ambiente igual ao de Ouro Prêto, «impregnado de um passado bi-secular», ainda «mais fundamente religioso e quieto, mais afastado no tempo, o velho casario como que a justificar um punhado bem junto de igrejas, de tôrres e de sinos», como escreve o seu filho mais velho e seu biógrafo? É ainda o seu filho quem nos diz, definindo, assim, a vida e a obra de Alphonsus de Guimaraens: «Não houve acomodação entre o espírito de Alphonsus e o ambiente espiritual da cidade de duzentos anos, mas encontro perfeito de uma vida humana e de uma vida colectiva de misticismo e sossêgo.»

Que «o espírito do Poeta sobrepairava como a fôrça da tradição de pureza religiosa da cidade», antes de para lá ir e lá ficar até morrer, provam-no os quarenta e nove sonetos, por vezes admiráveis, do *Setenário das Dores de Nossa Senhora*, que constituem um dos mais altos e mais puros poemas religiosos da nossa língua. Seria mutilar êsse verdadeiro poema, destacar dêle algum soneto.

Quero acrescentar, apenas, repetindo palavras do filho, se um homem como eu pode ter voz nêsse capítulo: «Seu corpo está no cemitério da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no ponto mais alto de Mariana. Sua alma está no Céu.» Foi êle próprio quem disse — e um tal homem ganhou o direito de ter essa certeza:

...a minh'alma
Será trigo de Deus no Céu aberto...

MANEIRA CRÍTICA:

SERÁ SÓ UMA, A POESIA?

Três jovens poetas portugueses: Tomaz Kim, José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti, reüniram-se, em 1940, para editar uns *Cadernos de Poesia*. Pretendiam coleccionar, assim, não só a própria poesia ou a do grupo que formavam (como é de uso entre os moços); não só a poesia que acusasse a tendência a que se filiavam, mas tôda a poesia que considerassem verdadeiramente como tal. O lema que escolheram de acôrdo com o seu gôsto ecléctico por tôda a Poesia, onde quer que ela se encontrasse, foi, naturalmente, êste: «A Poesia é só uma!»

Por mais aberta que fôsse a sua curiosidade, por mais larga que fôsse a sua compreensão, não puderam, êsses jovens, impedir que os seus *Cadernos* reflectissem determinada tendência poética ou marcassem uma preferência por certa forma de poesia. Os espíritos cultos são de tôdas as épocas, mas não deixam nunca, ou muito raramente, de pertencer ao seu tempo e de depender, portanto, do Actual naquilo em que êle mais se manifesta, que é nas questões de gôsto.

Estou certo de que os directores dos *Cadernos de Poesia*, apesar dos seus propósitos ecuménicos, nunca incluïriam, nas páginas dêsses folhetos antológicos, versos de João Saraiva, não, evidentemente, por êsse poeta ter nascido em 1866, mas por a sua obra ser, mais do que oposta, contrária à sua concepção da Poesia. Um poeta de hoje, embora considere de mau gôsto, pode admitir que a arte de fazer versos sirva para escrever as *Sinfaniadas*; não pode, porém, considerar essa obra em verso como obra de poesia. Mas será êsse poeta de hoje capaz de ver, para além da poética do seu tempo, a verdadeira poesia que há nos raros mas reais momentos líricos de *Sol-pôsto* — o último livro dêsse poeta? Eu sei que o mesmo sentimento, se pudesse tê-lo um poeta de hoje, nunca seria dado da mesma forma directa (em que o facto avulta mais do que o seu sentido poético); não se pode, no entanto, negar a beleza de um soneto como o intitulado: *O meu Outono*, cuja idéia está tôda, aliás, no segundo terceto:

Meu Deus, eu devo-te um supremo bem:
É que sou velho porque tenho netos,
E não o sinto porque tenho Mãe...

Se João Saraiva está tão longe da sensibilidade poética do nosso tempo, conservar-se-

-há mais perto António Patrício? O editor--artista Luiz de Montalvor, que, como poeta, é um simbolista, apesar de ter sido, com Ronald de Carvalho, o primeiro director do *Orpheu,* iniciou com um volume póstumo de António Patrício a *Colecção «Poesia».* Desde 1905, data em que António Patrício se estreou, publicando o *Oceano,* até 1942, não há só trinta e sete anos decorridos, mas mil transformações do gôsto e da sensibilidade. Dêsse livro de versos do princípio do século, disse Fialho de Almeida conter «três ou quatro composições que são do mais veemente e melhor da poesia moderna portuguesa», e a lembrança que guardo dêle é de ser, de facto, um livro «veemente», de exaltação do desejo e da ansiedade, como os livros quási todos de outro poeta, pouco mais ou menos da mesma época: João de Barros. No volume de *Poesias* agora publicado, tão tardiamente, encontrará o leitor que desconheça o *Oceano* um exemplo dessa poesia, na verdade eloqüente, mas declamatória. Se o poema *Para o Mar,* a que quero referir-me, é da mesma data em que apareceu o *Oceano,* as outras poesias do recente volume são, evidentemente, de datas mais próximas. Mas se estão perto, no tempo, do sentimento poético de hoje, corresponderão, por acaso, à concepção actual da Poesia? Há, em quási tôdas elas, um gôsto pela música verbal, que reduz muitas vezes, os versos, a puros efeitos rítmicos; há, por outro lado, certas formas de expressão, e até certas maneiras de sentir, que pertencem ao esteticismo de antes da outra Grande Guerra, quási intoleráveis no nosso tempo. Mas há puras maravilhas descritivas como, para não citar mais do que um, o poema *Em Prínkipo,* e, pelo menos, um outro de profunda comoção: *É uma tarde de Estio...,* que mudança alguma do gôsto ou da sensibilidade impedirá de ficar, na poesia de língua portuguesa, como uma das mais belas expressões da nostalgia — fixação imortal de um instante poético.

A êsse volume de António Patrício, seguem-se, no plano da *Colecção* dirigida por Luiz de Montalvor, as *Obras Completas de Fernando Pessoa,* começando com as *Poesias* de Fernando Pessoa «êle mesmo» (como dizem os seus exegetas), prosseguindo com as dos seus heterónimos: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis. Apesar de êle próprio ter escrito que essas «individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas», julgo que só com o conhecimento integral da obra de todos os seus desdobramentos será possível apreciar exactamente a personalidade poética de Fernando Pessoa — tão complexa em si, e tão complicada pelos seus críticos. Puderam, êstes, formular juízos, estando a obra de Fernando Pessoa, com excepção da *Mensagem,* por reünir em volumes, avaliando-a pela sua colaboração nas revistas literárias de vanguarda: *Orpheu, Portugal Futurista, Centauro, Athena, Contemporânea* ou *Presença*; não pode, contudo, o público, mesmo letrado, avaliar, a maior parte das vezes, da exactidão dêsses juízos, em que é muito natural que haja o exagêro que as afinidades determinam. Gomes Leal, Cesário, António Nobre, Camilo Pessanha ou Sá Carneiro, podem ser igualmente admirados pelos críticos actuais, mas se qualquer dêsses poetas exerceu influência na poesia desta hora, é de Fernando Pessoa que ela deriva mais directamente. Ora se um poeta parnasiano ou simbolista só encontra eco em nós na medida em que conseguiu ultrapassar a sua época e chegar até ao nosso tempo animado do poder de nos exprimir, é possível que Fernando Pessoa não atinja em bloco, tão indiscutido como hoje, a época mais próxima. Podemos estar certos, porém, de que em Fernando Pessoa, como em todos os verdadeiros poetas, houve momentos destinados à eternidade, se não das formas de arte, dos sentimentos humanos. Basta citar *O menino da sua mãe* — sublimação artística da sentimentalidade das oleogravuras das guerras ou das revoluções. Pelo menos nesse extraordinário poema, o puro intelectual que foi Fernando Pessoa conseguiu alcançar a maior altitude da poesia lírica, que é a síntese de um sentimento ou de um drama humano.

Queria passar, não digo à análise, mas à exposição da minha opinião pessoal sôbre a a obra de um poeta brasileiro: Mário de Andrade, cujas *Poesias,* por êle próprio escolhidas, me chegaram às mãos agora, se bem que editadas em 1941, num volume de perto de trezentas páginas. Quis o acaso das leituras que, no momento em que relia Mário de Andrade, eu encontrasse num livro de Azorín esta reflexão: «La lírica condensa lo

más hondo y esencial de la persona. En los grandes líricos cristalizan las épocas y las razas. Y al paladear poesías líricas de América y de España — escritas en idéntica lengua — nos percatamos, si hemos llegado a la hiperestesia suprema para leerlas, de que una honda diferencia en la calidad y extensión del tiempo se acusa en las de América y en las de España.»

Em nenhum outro poeta se pode verificar, melhor do que em Mário de Andrade, que essa diferença existe, também, entre muitas das poesias líricas do Brasil e de Portugal. Talvez seja essa a diferença mais profunda que separa dois poetas igualmente modernos, como Fernando Pessoa e Mário de Andrade. Na obra dispersa do poeta português, apesar de moderno, o Tempo tem uma consistência tal que quási se pode dizer que constitui um dos elementos essenciais da sua poesia. Em Mário de Andrade, pelo contrário, o Tempo, se existe, parece ter outra dimensão. E, no entanto, aquêle seu *Improviso do Rapaz Morto,* que é, talvez, o mais extraordinário poema, por ser o mais humano, dêsse outro poeta cerebral, di-lo-íamos escrito para ser entendido por Fernando Pessoa, de tal forma, nêle, a compaixão se intelectualiza.

Assim como Jean Cassou, na sua rubrica das *Nouvelles Littéraires,* intitulada *Poésie,* procurava, muitas vezes, o seu «prazer» ou o seu «interêsse» «ailleurs que dans les livres de vers», sinto a tentação de me ocupar, nêste artigo sôbre Poesia, do *Diário* de Miguel Torga, que é, talvez, e não só pelas poesias que contém, o livro mais poético dêsse escritor. Sinto, mesmo, a tentação de falar de uma obra de prosa por sua natureza: a parte final, *Geralda ou o ninho entre os astros,* do romance: *Os caminhos da Vida,* de Octávio de Faria — o segundo dos dezassete romances que devem constituir a vasta *Tragédia Burguesa* projectada por êsse escritor. Mas se essas trinta e quatro páginas são, poèticamente consideradas, das mais belas que se têm escrito no Brasil, a referência que lhe fizesse aqui poderia dar a entender que se trata de um lírico e não de um autêntico romancista—dotado, como poucos romancistas brasileiros, do poder de análise psicológica.

Para mais, acumulam-se em cima da minha mesa os livros de poemas, infelizmente só de portugueses, raros como são, hoje, os livros de brasileiros que chegam até êste canto da Europa. Não repetirei, aqui, o que disse, noutra revista, do livro do caboverdeano Jorge Barbosa: *Ambiente,* e dos *Poemas de África,* de António de Navarro, tanto mais que dêles se ocupou já, nas páginas desta revista, Pedro de Moura e Sá. Pela mesma razão de já aqui ter sido apreciado por êsse crítico, não direi tudo quanto penso do livro: *Estátua,* de Natércia Freire, que considero um caso de sinceridade poética, raro entre as nossas poetisas. Mas poderei dizer alguma coisa que valha, em tão curto espaço, de tantos livros como os que tenho aqui à minha volta? E não falo já de um livro como *33 Poesias,* de Cabral do Nascimento, que, com o seu caracter antológico, requere outra espécie de crítica, que avalie a obra do poeta no seu conjunto, por alguns lados admirável. Pelo mesmo motivo e com maior razão, deixo para outra oportunidade a referência às *Poesias Escolhidas* de Gomes Leal, na discutível selecção de Vitorino Nemésio.

Queria, apenas, de início, averiguar se a Poesia é só uma ou se há várias Poesias, como me inclino a crer. Outra verificação, porém, impõe-se agora ao meu espírito: se a Poesia não é só uma, cada poeta é único. Mas se esta verificação não contradiz aquela, mostra-me a dificuldade de definir, em duas linhas, a essência poética de um autor ou de uma obra.

Como falar de Campos de Figueiredo, que se me apresenta agora com o seu sexto livro de poemas: *Navio na montanha,* tendo passado por uma evolução poética que não conheço bem? Representará, êste livro, uma pausa, uma tentativa de renovação ou a meta que visava de longe a poesia de Campos de Figueiredo? Inclino-me para a primeira hipótese, pois julgo êste poeta dotado de uma voz mais pessoal do que a que fala neste livro. Versos como os da *Biografia,* que abre o volume, lembram demasiado os de Cesário Verde — o que não impede que haja, nêste mesmo livro, muitas notas pessoais. Mas que não houvesse, bastaria, para consagrar o seu autor como poeta, a nota profunda do soneto final, que tem esta epígrafe: «Hoje morreu meu Pai», e êste desfecho:

Caiu, no chão, a luz da minha face :
Eis-me a Teus pés, Senhor ! mostra-me agora
A Luz do Céu na treva do seu *túmulo !*

O livro de Manuel da Fonseca: *Planície,* oferece um raro exemplo de unidade poética, que contrasta com a heterogeneidade do seu volume anterior: *Rosa dos Ventos.* No seu primeiro livro, Manuel da Fonseca mostrou--se tentado pelo Mar, pela Cidade e pelo Mundo, mas nos *Poemas Alentejanos* ou nos *Poemas da Infância,* dêsse mesmo volume, a sua voz destacava-se já do côro dos seus companheiros de geração. Na *Planície* é só êle, Manuel da Fonseca, que canta, com a sua voz de homem da terra — a mesma voz que faz com que seja, na *Aldeia Nova,* mais do que o próprio Fialho, o contista do Alentejo. Há, na *Planície,* certo parentesco com o Garcia Lorca do *Romancero Gitano,* mas não podia, talvez, deixar de ser assim, dadas as afinidades que existem entre as regiões de Espanha e de Portugal que inspiraram um ou o outro. O próprio facto de Manuel da Fonseca fazer lembrar um tão grande poeta, mostra quanto a sua voz se ergueu já acima das de aquêles que cantam em uníssono. Aliás, se o parentesco com Garcia Lorca, ou a sua influência, é evidente nas dez admiráveis poesias subordinadas ao título: *Para um Poema a Florbela,* se é ainda possível encontrar essa influência no poema *Maltês,* está bem longe de Garcia Lorca, e é bem de Manuel da Fonseca, só dêle, o tom dos poemas da *Vila,* como o *Côro dos empregados da Câmara,* o *Romance do terceiro oficial de finanças* e *Mataram a tuna !,* pois é, no fundo, o mesmo dos melhores contos da *Aldeia Nova.*

Queria falar, ainda, do livro luso-brasileiro de Carlos de Oliveira: *Turismo,* cuja primeira parte é consagrada à *Amazónia,* e em que há tantas notas reveladoras de uma personalidade poética, bem como do livro do africano Francisco José Tenreiro: *Ilha de nome santo,* dedicado a São Tomé, e cuja intencionalidade, não obstante a minha negrofília, não posso deixar de condenar. Queria falar, também, dos poetas que comecei por invocar no início dêste artigo: Tomaz Kim, cujo segundo e, até agora, último livro: *Para a nossa iniciação,* veio confirmar, com a mesma expressão dramática, a autêntica personalidade demonstrada no volume de estreia: *Em cada dia se morre ;* Ruy Cinatti, em cujo recente segundo volume: *Anoitecendo, a vida recomeça,* corre o mesmo veio lírico profundo do seu livro anterior: *Nós não somos dêste mundo,* tornado mais claro, no entanto, por um mais seguro domínio da forma. De José Blanc de Portugal, ainda sem obra publicada, nada poderia dizer; poderia, porém, falar de outro poeta, que se juntou a êsses três e com êles forma hoje o grupo dos *Cadernos de Poesia.* Refiro-me a Jorge de Sena, que acaba de publicar um livro de poemas: *Perseguição,* com notas patéticas de grande intensidade e um vigor que não está só na forma, mas vem da coragem do seu pensamento, como nesta *Advertência,* que é uma espécie de revolta contra a Poesia:

Ah meu Deus ! Se tôda esta tristeza,
se tôda esta consciência amarga do desprêzo alheio,
se tôda esta raiva contra mim,
se tôda a melancolia que essa raiva me deixa,
são ùnicamente para que saia um poema :

Podes ter a certeza que o esmago.

Homem de outra geração, tenho acompanhado, por simpatia, êsse grupo de poetas, como se não nos separassem vinte anos de distância. Andamos, no entanto, por diversos caminhos. Basta notar a diferença de significação atribuída à mesma palavra: *Aventura* — por mim ou por um poeta dêsse grupo; num livro meu de há cinco anos ou numa nova revista. Se a simpatia pode influir, não é a concordância de ideal (de Vida ou de Arte) que me leva a apontar êsses poetas como seguras esperanças da poesia portuguesa.

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA

À RODA DAS IDÉIAS

Foi nosso desejo aqui, nestes breves escólios, delinear a prefiguração de uma rota que decorra tôda ela não por simples estimativa pessoal, mas ao invés, assente seus têrmos de referência na demanda daqueles rumos que, tendo em mira o logradoiro alheio da manipulação de idéias, procedam das razões da inteligência e só a elas se confinem.

Trata-se, por conseguinte, de um modo de viagem em sentido imaginado (convém não perder de vista a acentuação psicológica destas duas palavras) endereçada a uma matéria de origem de que ela mesmo derivou. A semelhante via de conhecimento repugna por estéril tudo o que pretenda significar apenas vasio jôgo erudito. Ao poder de criação intelectual acrescentado, como fôrça inventiva, de um expressionalismo emocional, à sua problemática inesgotável e ao resto que de longe ou de perto represente um indício de génese de espírito — eis os dados a que terá de ajustar-se, no presente caso, a faculdade discursiva que nêles procura vislumbrar a raíz das considerações subseqüentes. Em serviço das idéias, pois, se há-de arriscar tal arte de navegação. Dêsse serviço se infira que por idéias se conta o acto do pensamento vivo, emanado de qualquer forma de actividade, propulsor de movimento, sobrecarregado de latência afectiva e o transcendente sinal da mais alta experiência do homem sôbre o mundo.

A INVENÇÃO VIVA

Aldous Huxley teve oportunidade de escrever um dia num penetrante ensaio (*La fin et les moyens,* pág. 337) o seguinte: «les meilleures œuvres d'art littéraires, plastiques, et musicales, nous procurent quelque chose de plus qu'un simple plaisir; elles nous renseignent sur la nature du monde».

Daqui haveremos de concluir que o pensamento na sua marcha criadora assume perante as essências íntimas que o circundam a atitude de uma presença em sobressalto, dir-se-ia de uma violência sobre-humana no sentido de forçar as fronteiras de uma gnose que projecta as suas directrizes da ordem do real para o plano ideativo dos valores supra-sensíveis. Idêntico juízo levou Marcel Raymond a surpreender na poesia dos tempos modernos a intenção fundamental de condensar um «processo irregular de conhecimento metafísico».

Assim, e em última análise, tudo o que possa dignamente incluir-se no conceito de invenção implica um esbôço, mais ou menos imperfeito, de explicação transcendental do universo das coisas e dos seres. No domínio da ideação literária tal fenómeno ressalta a um ligeiro exame. Percorrendo a nossa literatura de amorosos, circunscrita a um âmbito de simplicidade enternecida, poderá parecer que o ponto nuclear onde vão confluir todos os demais sentimentos postos em jôgo, se reduz ao anseio irrepremível de um doce encobertismo passional em busca de uma expressão através de uma lírica conturbada que segreda sem impulsos as suas vozes de saüdade e de esperança.

No entanto, torna-se possível na história das letras portuguesas falar das tendências de uma ética de sensibilidade e na trajectória de certos juízos valorativos ou de substância puramente crítica. Porém, até hoje, entre nós, continua ainda por empreender um estudo de conjunto relativo a esta exigência primacial. Porque se limita à esterilidade de uma erudição de xadrez a análise que é devida aos problemas desta espécie? Em que princípios terão de se refugiar os que só rebuscam motivos para êxtases no que mais não é do que morfologia acessória de um pensamento?

Somos chegados àquêle ciclo em que é mister rever, e sem delongas, o nosso património de cultura. Aos estratos mais fundos do húmus político e social há que ir apreender a *vis* oculta que em todas as épocas derramou a seiva nos espíritos mais atentos. Sociologia

e literatura, que o mesmo será dizer ambiência e captação, tais as duas realidades a interpenetrarem-se convictamente na futura perspectiva que neste sector urge definir.

Em boa verdade, e para abono do que fica escrito, alguma coisa se tem vindo a realizar no nosso país capaz de nos induzir a acreditar numa mais ampla renovação dos horizontes da actividade crítica, reajustada ao panorama da história das letras. Com satisfação registamos êsse sintoma de arejamento mental magnìficamente expresso, por exemplo, no opúsculo de Vitorino Nemésio, intitulado *Gil Vicente, floresta de enganos*. Propõe-se o autor penetrar na selva densa das invenções vicentinas «onde os fustes das vinte e quatro árvores dos autos se dispõem de maneira a dar a cómica ilusão de um bosque inteiro», e consegue-o não apenas como lente de uma Faculdade de Artes, alinhavando o aparelho de comentários e deduções para o auditório do ofício, mas essencialmente na condição de Poeta que entra de pé seguro em matéria do seu natural.

Afigure-se de súbito o leitor na boa companhia dêste ensaísta, prestes à aventura da travessia, e, ao dar-se conta da judiciosa ficção dos troncos, que sem dúvida se entrelaçam, perceberá o alcance da rubrica FLORESTA DE ENGANOS. Aqui os enganos terão por fôrça de ser os da comédia de Gil Vicente, isto é, os disfarces e mudanças que servem de pretexto às especulações do dramaturgo consoante as exigências da cena.

Agora, que possuímos o suficiente para afirmar que ao crítico não diz respeito a fase «feita de sapa de arquivo» que também teve a sua oportunidade na «história do entendimento e assimilação de um autor velho», sigamos-lhe de longe o caminhar ágil e sem enleios. Acaba-se a derradeira página do pequeno volume e recolhe-se a convicção da permanência de uma mensagem que transcende o círculo da temporalidade a que se destina, enroupada pelo génio do seu criador na mais fecunda das simbologias.

Vitorino Nemésio põe a nu essa mensagem viva do Poeta, apartando a linha do efémero do legítimo cerne humanal que compõe o *guignol* vicentino. Se as *dramatis personæ* desfilam diante do espectador é sòmente para lhe comunicar o carácter exacto da composição. O diabo picaresco, que ainda aguarda quem lhe conceda um estudo definitivo, os ovelheiros e as pastorinhas trigueiras que ao descer a encosta entoam suas chacotas e vilancicos, os clérigos de «coroa mal mondada», a sociedade dos almocreves e escudeiros de roldão com o fidalgo pelintra e os judeus que vêem discorrer àcêrca da Thora e do prêço das mercadorias, e, ainda, aquêle espantoso friso espectral da grandiosa trilogia das barcas que navegam já em oceanos mediúnicos e são um impressionante remate da teatralidade vicentina — tôda esta multidão heterogénea se movimenta em função de alguma coisa que há-de dar ao drama a sua justa e significativa amplitude. Aquilo que exactamente deteve nas encruzilhadas da selva as seguras passadas do explorador foi esta crua intencionalidade demoníaca (na sugestão etimológica do vocábulo), derramada no plasma impetuoso que alastra do âmago das personagens destinadas ao tablado e têem como propósito, acima de tudo, perturbar o auditório.

Envolve-se Gil Vicente numa atmosfera propiciatória aos seus arrojos demiúrgicos; depois, do circunstancionalismo ocasional do estrictamente anedótico irrompe, célere, o veio dramático que arrasta consigo as moléculas anímicas e o «sangue cómico» das temporais criaturas. A linfa do caudal nem sempre conserva a limpidez originária dos elementos nascidos entre os fraguedos da serra. Por vezes engrossa carregada de densidade interior, estremecida de presságios, sumindo-se em pleno pego metafísico; é então quando se entrevê o Tártaro ou a aurora eternal dos jardins celestes.

O barro em que mestre Gil molda os figurantes da sua escatologia arcaica e medieva (êle próprio explicará o modo como inventa: «trago entre os dedos uma farsa mui formosa»), é, em tôdas as emergências, o barro frágil da Criação. É certo que para além da sombria espessura da última experiência razoável que ao dramaturgo é dado arriscar sôbre as tábuas da cena, se prescruta o mistério presencial de uma Divindade solidária

com a substancialidade teândrica onde se alberga. O realismo religioso das peças vicentinas resulta precisamente dessa teantropia acentuada pelo Poeta. Da Idade-Média é, esta visão de cristianismo de retábulo, gizado com simpleza e direitura e desconhecedor dos meios tons. Chegam à teia, que vai do cabo do mundo e o isola daquele mar fluídico e sem ondas, os passageiros da morte. É para notar a dignidade reservada de Gil Vicente na própria sátira moral. A tal ponto a concisão circunspecta do seu libelo é manifesta, que não será descabido aludir, neste caso, a uma espécie de deontologia poética. O homem em presença dos seus fantasmas poupa-os a um julgamento espectaculoso. Se há que falar de génio vicentino não se omita o comportamento do realizador ao defrontar o problema mais angustiado de todo o pensamento através das idades.

Vitorino Nemésio aponta-lhe a poesia «pessimista de um desconsôlo moderado e indulgente, mas corajoso e decisivo.» Corajoso é dentre os muitos títulos o que melhor cabe a quem nunca se furtou à ponderação, arvorada como sistema, das possibilidades humanas repassadas pelo crivo de tôdas as experiências embebidas da realidade cotidiana. Apesar de tudo, a seiva cómica que vitaliza e sacode os lenhos vigorosos do seu bosque de mitos lá no fundo ressuma um amargor a trágico, àquêle trágico humorístico da casta de um outro que em nossos dias Charlot soube pronunciar singularmente.

Gil Vicente, «clássico do humano», antecedeu na conclusão de Nemésio «uma boa parte de valores que a poesia portuguesa só agora desenvolve e aviva». Até mesmo às enevoadas fronteiras do sonho não se eximiu algumas vezes o poeta de estender a experiência individual, tentando captar por um processo de obnubilação onírica as correntes subterrâneas de um orbe transfigurado.

A esta complexa rêde de problemas de ideação artística e de vasto significado psicológico e social da «Floresta de Enganos» se dirigiu o exame do ensaísta. E fê-lo com tal cópia de naturalidade e lucidez que do notável equilíbrio da sua análise a invenção do Poeta se converteu num presente de poderoso dinamismo evocativo. Esperemos de Vitorino Nemésio o alargamento dêstes juízos críticos a uma interpretação mais ampla da obra vicentina. Nesse dia poderemos finalmente afirmar que Gil Vicente encontrou, e em boa hora, o explicador que lhe é devido.

Desde 1910 que em Portugal, com mais ou menos entusiasmo se terçam armas em prol de um Gil Vicente vivo. Não é ocasião para dizer de quanto ficámos devedores a Afonso Lopes Vieira e à Escola da Arte de Representar nessa ardorosa campanha. Se então se combateu por um Gil Vicente vivo, hoje é já possível e desejável até que êsse combate não afrouxe por um Gil Vicente cada vez mais vivo. Neste último aspecto convém lembrar as sessões do Teatro Nacional de D. Maria II e do Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra, indícios dos mais animadores da reacção de um público que de dia para dia vai naturalmente efectuando a descoberta da mensagem vicentina.

Relacionadas com a vivência do teatro de Gil Vicente — única forma acessível da compreensão global de qualquer obra dramática — encontram-se certas tentativas de modernização de alguns dos seus autos. O problema da modernização de textos literários não é de modo algum uma questão para ser resolvida a frio por eruditos de gabinete. Por tôdas as razões o conhecimento didascálico de uma peça de teatro velho não logrará suprir a insuficiência de senso estético que por vezes pode presidir à sua actualização. Se nem sempre a sensibilidade fina do agente actualizador é garantia segura para aquêle se eximir ao prazer indesculpável das alterações do original, ela é na maioria dos casos o toque por onde se há-de aferir a justeza do seu empreendimento.

Ainda há pouco, os Professores Costa Pimpão e Paulo Quintela puseram ao dispôr do leitor moderno respectivamente nas edições da *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrêla* e do *Auto da Embarcação da Glória*, duas das mais típicas criações da floresta vicentina. O primeiro levou a cabo a modernização da *Tragicomédia*, e, do confronto do

seu trabalho com o texto «princeps» anexo, vemos que produziu obra de bom proveito. Paulo Quintela, o conhecido animador do Teatro Académico de Coimbra, propôs-se verter do castelhano o *Auto da terceyra barca*, sem com isso lhe retirar o ressaibo arcaico de determinadas locuções características, como antecipadamente declara. O apurado critério literário do tradutor, de há longo tempo pôsto à prova, e experimentado na prática das criações vicentinas, é sem dúvida a melhor abonação do seu intuito. Cada um dos volumes reserva algumas dezenas de páginas de introdução a uma síntese ponderada dos problemas que a sua análise suscita. As soluções e as hipóteses aí sugeridas, além da agudeza intelectual que as ditou, têm a virtude de não se arredarem do nítido objectivo da vivificação do Poeta.

Verdadeiramente, Gil Vicente é hoje na literatura portuguesa a mesma voz intemporal e presente, voz rebelada que abala a nossa contingência carnal e de si nos permite dizer que é a fôrça viva de uma invenção que nunca morre.

UM ACTO DE RESTITUIÇÃO

O acto de recriar implica, naturalmente, além da capacidade inventiva, disciplina de idéias. Se recriar é «criar de novo», teremos que a recriação é sempre manifesta em vista de um cânon já ensaiado e, que, por qualquer motivo, haja desacertado os seus objectivos iniciais, ou ainda, como no caso de que me ocupo, pela consciência da necessidade inadiável de vivificar certos valores até aí definidos como autêntico pêso morto.

João de Castro Osório, Poeta e Escritor dramático, estudioso constante da nossa cultura, apresenta agora com o 1.º volume do seu *Florilégio das poesias portuguesas escritas em castelhano e restituídas à língua nacional*, o tipo desta obra de perfeita recriação literária. Entende o Autor, e com razões das mais convincentes, que o período da nossa poesia, a partir da segunda geração do século XV, (dado o desconhecimento quási total da produtividade poética que vai dos meados do século XIV à primeira geração da centúria seguinte), injustamente estigmatizada de decadente, é, na verdade, uma época de activa formação da qual não é possível, por exemplo, desligar um espírito da envergadura do de Gil Vicente. Sofreu êsse movimento de ideais e de sentimentos os severos ataques de um Menendez y Pelayo, de Bellarmann, de Castilho e de tantos outros. O juízo, apressadamente formulado, passou para o domínio das opiniões feitas e tem sido pela maioria dos historiadores repetido e arvorado à triste condição de um lugar-comum da nossa crítica literária. O facto de se encarar a poesia de então submetida à influência da escola castelhana é pôsto em discussão, com a maior clarividência por Castro Osório. Apesar do emprêgo do idioma vizinho em grande número dessas composições, perderam elas, acaso, o carácter genuinamente nosso que, entrapado num expressionalismo alheio nem por isso deixa de estar patente a uma visão mais cuidadosa?

Através do castelhano não absorvemos, de modo algum, a essência pessoal da cultura espanhola, mas antes recolhemos dela os influxos renovadores que, ao tempo, irradiavam da Europa latina e ocidental. Por isso, e posta de lado, por inaceitável, a afirmação incorreta de um pretenso bilingüismo na nossa literatura, que, as mais das vezes, quando se resolveu a adoptar língua não nacional, o fêz sòmente como apropriação de um mero instrumento formal, ou até pelas exigências imediatas das circunstâncias (o Condestável D. Pedro, informará que durante o seu destêrro teve de traduzir para castelhano uma produção sua, «mas contreñido de la necessidad que de la voluntad»), restava ao organizador do *Florilégio* a reverificação do conteúdo íntimo dos textos em questão.

Apurado, como é fácil de concluir, o seu carácter permanentemente nacional, impunha-se restituí-lo «ao espírito da língua portuguesa», repensando-o na viril harmonia do nosso verbo amadurecido. Neste lance o historiador das letras cedeu o passo ao poeta. A maneira como efectuou essa verdadeira reconquista de valores que continuavam a manter-se estranhos ao nosso património idio-

mático, coloca João de Castro Osório no trilho do mais nobre nacionalismo da inteligência.

No densíssimo estudo que precede a sua colectânea de poesias, assume o Autor para o futuro novos e semelhantes encargos. À literatura portuguesa escasseiam obreiros de tal estirpe, armados simultâneamente de um poder de perspicácia e de uma finura de sentimentos capazes de, com tôda a tenacidade, restituirem a Portugal, na justa beleza da sua substância, aquilo que de Portugal nunca deixou de ser pelo coração e pelo pensamento.

Assinalemos, pois, com leal satisfação, a chegada dêste livro. E já que de idéias temos vindo a discorrer, sejam lembrados, como fecho dêste ensaio, aquêles olímpicos versos da *Invocação a Minerva*, ainda do mesmo condestável D. Pedro, filho do inditoso infante de Alfarrobeira e, que, na exacta reintegração do *Florilégio*, dir-se-iam prenunciar as luminosas apóstrofes de um Renan ou de um Maurras ao puro espírito soberano e criador:

Tu grande Minerva, tu que nunca enganas
E tens sãos preceitos em grande abastança,
Imploro-te, mostra-me as leis soberanas
E fere o meu peito com a longa lança.

CORREIA DE MELO

APONTAMENTO SÔBRE CULTURA E ACÇÃO

O papel dos intelectuais na sociedade é, porventura, dos mais complexos e mais graves. Já pelo trabalho que podem desenvolver no sentido de modificar a ordem das coisas — como o fizeram «*au XVIII*e *siècle avec la méthaphysique du progrès et la Révolution française, au XIX*e *avec la politique des nationalités, instituée par les professeurs d'histoire, et le socialisme des professeurs d'économie politique*» (1) — já pela posição de combate que são naturalmente levados a ocupar pela consciência dêsse poder, os intelectuais são chamados à acção.

A hora presente impõe a utilização prática da fôrça intelectual. Vivemos em época de mobilização de tôdas as actividades e, porque o intelectual não é um isolado, a sua acção, o seu trabalho, são requeridos para a solução da crise contemporânea. Auscultar o género humano, saber distinguir os indivíduos ou os grupos ameaçados de morte, saber encontrar a salvação que êles esperam e explorá-la e propagá-la, eis um dever imperioso, cheio de heroísmo e de coragem — dos *clercs*. E a célebre *Trahison?* Ninguém sabe já dela. Perdeu-se-lhe o rasto entre os movimentos desconjuntados dos que se viam sossobrar por falta de auxílio, deixou de se ouvir a sua voz, coberta pelos gritos dos que ansiosamente pediam que lhes estendessem a mão e os arrancassem do novo inferno.

Em presença de tudo o que se lhe pede, em presença de tudo o que dêle se espèra, o dever do intelectual assume caracter de missão. Há qualquer coisa de muito belo, de muito forte, nesta doação de si próprio. Dar o que se possui e que aos outros possa ser útil, sejam os tesouros dos nossos cofres, das nossas inteligências, ou das nossas almas, dignifica-nos como homens e eleva-nos acima de nós próprios.

E eis aqui dois excelentes exemplos de uma cultura ao serviço da acção: o Prof. San Tiago Dantas, da Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, e o Prof. Marcelo Caetano, da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Dois juristas, dois catedráticos, que — para a velha concepção conservadora da vida—deveriam talvez manter-se, estagnadamente, nos limites do estudo cada vez mais profundo mas, porventura, cada vez mais inútil das regras que outros estabeleceram e resumiriam a sua capacidade de apostolado a uma exposição sempre igual que daria aos seus alunos, não armas para a vida, mas apenas imagens de morte e esterilidade.

Para a velha concepção conservadora... que, felizmente, não é a de San Tiago Dantas nem a de Marcelo Caetano. São dois professores novos, que entendem dever a sua cultura e o seu trabalho e a sua posição de mestres servir para a construção viva da Nação e das suas fôrças.

Assim os melhores valores transmitirão os resultados da sua experiência e do seu estudo, integrando no activo da sociedade em que vivem o saber e a capacidade criadora que êles possuem.

Universidade viva. Universidade ao serviço da Nação.

Compreende-se, pois, que — sendo êstes dois professores, êles próprios, exemplos de uma cultura que se lança na acção — ensinem o aproveitamento das fôrças intelectuais na construção política.

Por isso San Tiago Dantas, no seu *Discurso pela Renovação do Direito* (2), afirma: «Se é certo que nem tôda política cria um Direito, também é certo que o criar um Direito é a suprema verificação histórica a que se pode submeter uma política. Um regime

---

(1) A. M. Petitjean: *Le moderne et son prochain* — Paris, 1938.

(2) Colecção: *Nova Dogmática Jurídica* — Rio de Janeiro, 1942.

político que dá nascimento e fôrça a um novo sistema de Direito positivo, diferencia-se da tirania, demonstra a legitimidade e o sentido universal do seu advento, pois o Direito é o fixador das inovações e das criações políticas, as quais têm vida e sentido efémeros se não produzem logo um resíduo jurídico através do qual se incorporem à vida das sociedades.»

Como se dissesse: se quisermos fazer uma *Revolução* e não uma *revolta* havemos de estabelecer uma sólida estrutura que sirva de base à mística renovadora e a enquadre. É certo que uma Revolução não se faz com esquemas rígidos mas não é menos certo que sem a presença disciplinadora de uma construção jurídica os entusiasmos se dispersam e acabam por perder-se em inúteis realizações parcelares desconjuntadas. Não estabeleceremos, *a priori*, normas de conjunto sem elasticidade mas não construïremos também sôbre a areia: há princípios-bases, norteadores da acção, e haverá uma estrutura que estabeleça coesão e unidade.

Aqui se enxerga uma importantíssima função: «O jurista — ensina San Tiago Dantas — nos estudos que empreende sôbre a nova ordem legal, está fazendo um trabalho ao mesmo tempo de experimentação e de integração da obra do legislador. Êle *experimenta* científicamente as normas, quando as envolve no tecido das suas induções e deduções; do seu trabalho resulta, portanto, uma verificação da Política, a qual já sabemos que se legitima graças ao Direito que se mostra capaz de engendrar. E êle, jurista, ainda *integra* a obra legislativa quando dela extrai os princípios, as analogias, que depois vão passar, por obra dos juízes, ao corpo do Direito positivo.»

Estas regras impõem uma atitude aos que têm responsabilidades de orientação. Marcelo Caetano, ao definir *A Missão dos Dirigentes* (1) da Mocidade Portuguesa, põe o problema em equação, revelando a acuidade de que se reveste: «Tôda a obra educativa é de resultados lentos e distantes. Mas não nos podemos desculpar com essa regra nesta hora em que o Mundo está a gerar dolorosamente novas formas de vida e a gente nova pede ansiosa uma palavra de orientação.»

A esta ansiedade respondeu o Comissário Nacional da M. P., com a sua especial autoridade de «um chefe, no desempenho da função em que está investido e exprimindo o saber apurado na experiência colectiva». Síntese perfeita que podemos completar e alargar: todo intelectual é um chefe, na medida em que a sua cultura merece ser aproveitada por outros.

E não se diga que não passam estas considerações de simples teoria arquitectada por gôsto ou para justificar determinada posição. Marcelo Caetano e San Tiago Dantas aí estão, como exemplos frisantes — e não nos deixariam mentir...

EDUARDO FREITAS DA COSTA

(1) Edição da Mocidade Portuguesa — Lisboa, 1942.

NOTAS

Conferências sôbre o Brasil

A série de conferências sôbre o Brasil promovida pela Secção Brasileira do S. P. N. teve o seu início com a brilhante oração do Dr. Augusto de Castro que a *Atlântico* publica nêste número. Presidiu a essa conferência inaugural o Chefe do Estado, tendo António Ferro feito a apresentação do conferencista, num discurso em que, mais uma vez, traçou as linhas gerais da obra de aproximação a que se dedica com um entusiasmo tanto mais vivo quanto corresponde ao pensamento e à vontade de Salazar. A essa, como às conferências seguintes, assistiu o Embaixador Araújo Jorge, e, representando o Director do D. I. P., o seu Delegado junto do S. P. N., José Augusto Cesário Alvim. À segunda conferência, do Dr. Joaquim Manso, presidiu o Dr. Augusto de Castro, que, na sua qualidade de escritor e de Director do *Diário de Notícias,* pôde saüdar, ao mesmo tempo, no conferencista, o homem de letras e o Director do *Diário de Lisboa* — um dos jornais que mais se dedicaram, sempre, à tarefa da aproximação luso-brasileira. À terceira conferência, do Doutor Mendes Corrêa, presidiu o Doutor Fernando Emygdio da Silva, de maneira que o lente de Direito pôde saüdar o professor de Antropologia—um e outro conhecedores do Brasil e seus admiradores entusiastas. À quarta conferência, de José Osório de Oliveira (a última desta primeira série), presidiu o Doutor Hernâni Cidade, que, sendo professor da Faculdade de Letras, saüdou o autor da *História Breve da Literatura Brasileira,* que é uma «história não-didáctica».

Por seu lado, António Ferro, repetiu, em Lisboa, no Pôrto, em Braga e em Coimbra, sempre com o maior êxito, a sua conferência: *Portugal-Brasil, Estados Unidos da Saüdade.* Gastão de Bettencourt, por sua vez, numa conferência-concêrto realizada no Pôrto e repetida em Lisboa, falou da música brasileira, com a colaboração de uma cantora que se formou no Brasil: a senhora D. Idalina Fragata Leite Pinto. Júlio Cayolla, Agente Geral das Colónias, realizou, também, em Lisboa, uma conferência sôbre o Brasil, em que tornou público o seu entusiasmo pelo país que vizitou oficialmente. Mas até uma cidade mais afastada das actividades intelectuais, como é Santarém, demonstrou o seu interêsse pela literatura do Brasil, promovendo a repetição da conferência de José Osório de Oliveira, aliás inicialmente realizada em Coimbra, no Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras, e destinada à *Brasília.* Tanto em Coimbra, como em Lisboa e em Santarém, a conferência de José Osório de Oliveira, sôbre *A poesia moderna do Brasil,* foi ilustrada com recitações pela senhora D. Manuela Pôrto, que, sendo a intérprete dos poetas portugueses modernos, se mostrou à altura do seu talento na interpretação dos modernistas brasileiros.

Parece-nos justo registar, ainda, a iniciativa da Emissora Nacional, criando, por inspiração do Presidente da sua Direcção: António Ferro, e dentro da política do Acôrdo Cultural Luso-Brasileiro, um novo programa: *Meia-hora brasileira,* a cargo de José Osório de Oliveira, na parte literária, e de Gastão de Bettencourt, na parte musical. Na emissão do dia 7 de Setembro leu uma palestra um brasileiro que é já, mais do que um hóspede de Portugal, um companheiro nosso: Cesário Alvim.

Antero no Brasil

O semanário *Acção,* que à «política do Atlântico» tem dedicado numerosas páginas, deu o merecido relêvo à celebração do centenário de Antero no Brasil, referindo-se às sessões comemorativas efectuadas na Academia Brasileira de Letras (em que usou da palavra Clementino Fraga), na Associação Brasileira de Imprensa (em que foram oradores Manuel Bandeira e Jaime Cortezão, tendo falado também o Embaixador Nobre de Melo) e no Gabinete Português de Leitura (em que foi conferente Cecília Meireles). A

Acção, além de ter publicado um artigo inédito de Álvaro Lins, transcreveu da imprensa brasileira (para a qual o centenário de um poeta português foi um acontecimento jornalístico), um trecho de um estudo de Manuel Bandeira, um artigo de Afonso Arinos de Melo Franco, uma crónica de José Lins do Rego — quatro dentre os muitos e notáveis depoïmentos da Inteligência do Brasil sôbre Antero, sendo justo destacar, ainda, o suplemento literário de *A Manhã*, dirigido por Múcio Leão, que dedicou um número inteiro ao grande poeta nosso.

Escrevemos: «poeta nosso», mas não será Antero património comum, não de Portugal e do Brasil — países distintos —, mas da cultura de um e do outro? Uma coisa, na realidade, são os génios nacionais diferentes, e, outra, a língua portuguesa — comum aos dois países —, e a cultura luso-brasileira, à qual pertencem, igualmente, Camilo ou Eça, Machado de Assis ou Euclydes da Cunha. Se o melhor estudo da obra de Eça de Queiroz se deve ao crítico brasileiro Álvaro Lins, se outro brasileiro — Flexa Ribeiro — consagrou um livro extremamente compreensivo à estética de Fialho, nada deve impedir que um escritor brasileiro aprecie livremente o génio de Camilo, fazendo-lhe as restrições que entender, tal como se fôsse português ou como um português poderá fazer a José de Alencar. A aproximação intelectual só estará realizada — só será convívio e intimidade — quando num país se puder falar livremente do outro, sem provocar susceptibilidades. Por isso, consideramos útil a publicação, em Portugal (mesmo que não fôsse numa revista luso-brasileira), de artigos como o que José Lins do Rego, neste número, dedica a Fialho de Almeida.

Conhecimento de Portugal

Uma das directrizes mais constantes e mais fecundas da acção de António Ferro como Director do Secretariado da Propaganda Nacional tem sido promover o conhecimento de Portugal, não só por parte dos estrangeiros, como por parte dos brasileiros e dos próprios portugueses. Foi êsse propósito que o animou ao criar, com os seus colaboradores, o maravilhoso Pavilhão Etnográfico, bem como o Centro Regional da Exposição do Mundo Português. Quem escreve estas linhas, desempenhando hoje um cargo literário da confiança de António Ferro, pode parecer suspeito. Mas na altura da Exposição, sendo absolutamente independente e desinteressado, considerou um dever de justiça testemunhar a António Ferro a sua espontânea admiração por tão bela como inteligente síntese objectiva (e, no fundo, poética) da vida e da arte do povo português.

Foi com o mesmo espírito que António Ferro decidiu criar a «revista de arte e turismo» *Panorama*, onde tantas imagens de Portugal têm sido já reveladas aos próprios portugueses. Foi com a mesma intenção que, à frente da Secção de Propaganda e Recepção da Comissão Nacional dos Centenários, fêz publicar a obra: *Paìsagem e Monumentos de Portugal*, da autoria de Luís Reis Santos e Carlos Queiroz, com fotografias de Mário Novaes — obra em que revive o espírito com que Ramalho Ortigão escreveu êsse breviário de amor pelas coisas portuguesas que é *O Culto da Arte em Portugal*. Se esta nota fôsse de crítica pessoal à obra em questão (e não, como é, o simples registo de um facto que nos parece dever interessar os leitores brasileiros), não deixaríamos de comentar a censura que Carlos Queiroz faz ao exotismo dos nossos jardins — exotismo que foi, exactamente, o que Gilberto Freyre nêles mais admirou e que, na verdade, constitui o reflexo mais concreto e mais vivo da nossa fusão com os mundos que descobrimos.

Mas o principal motivo desta nota é outra obra, mais vasta, agora tornada pública, igualmente editada pela Secção de Propaganda e Recepção da Comissão Nacional dos Centenários, a qual esteve a cargo do S. P. N., sendo, portanto, esta obra, mais uma realização do organismo a que incumbe a propaganda do país e que tanto tem feito já pelo conhecimento de Portugal. É outra, e das maiores provas de que António Ferro tem o propósito sistemático de revelar Portugal, não só a estranhos, como aos parentes do Brasil e aos próprios nacionais. Queremos referir-nos à obra colectiva: *Vida e Arte do Povo Português* — das mais belas demonstrações do grau de perfeição que atingiram as artes gráficas em Portugal, sendo sempre justo lembrar o que, nesse capítulo (como

no da cultura), representaram as edições da Agência Geral das Colónias, comemorativas dos Centenários, que o público do Rio de Janeiro e de São Paulo pôde apreciar nas exposições ali organizadas por Júlio Cayolla.

A obra de que tratamos foi planeada pelos etnógrafos Francisco Lage e Luís Chaves, de colaboração com o pintor Paulo Ferreira, que dirigiu, artìsticamente, a edição, ilustrando-a com os seus saborosos, e nem por isso menos fiéis desenhos, que as fotografias de Mário Novaes (que fêz da objectiva um meio de expressão artística) completam e acompanham. Escreveram os diferentes capítulos, sôbre: *O Trajar do Povo, Teares e Tecedeiras, Arte dos Namorados, Barcos de Portugal, Arte Popular, Bordadoras e Rendilheiras, O Carro Rural, A Faina do Campo, Pastoreio e Arte Pastoril, Luminária Popular, Festas do Calendário, Dansas e Cantigas, O Fogo de Vistas, Oleiros e Olaria, Bonecos de Barro* e *Ourivesaria Popular,* os etnógrafos, folcloristas e escritores: Luiz Chaves, Sebastião Pessanha, Rocha Madahil, Luiz de Pina, Maria Madalena de Martel Patrício, Vergílio Correia, Guilherme Felgueiras, Tude de Sousa, Cardoso Marta, Padre Moreira das Neves, Armando Leça, Armando de Matos e Santos Júnior. Na sua visão poética da cultura social do nosso povo, António Ferro escreveu, para a obra, um prefácio que é uma página lírica.

Uma colecção luso-brasileira

Sem propósitos de reclamo, mas tão só porque representa mais um passo para a aproximação intelectual dos dois países de língua portuguesa e de civilização lusíada, queremos anunciar a publicação, em Portugal, de uma colecção de *Ensaístas Portugueses e Brasileiros.* Tiveram essa iniciativa as *Edições Universo,* que acima de vantagens comerciais (que outras colecções lhes dariam) visaram uma finalidade cultural. Na falta de um livro de Mário de Andrade, que o notável escritor brasileiro não pôde ainda enviar aos editores de Lisboa, inaugura essa colecção um volume de José Osório de Oliveira, por o seu autor ser, de certo modo, um luso-brasileiro, e por êssa nova obra sua, como quási tôdas as outras que tem publicado, tratar, com igual interêsse e idêntica compreensão, temas portugueses e temas brasileiros. Sabemos que as *Edições Universo* solicitaram a colaboração brasileira de Gilberto Freyre e de Álvaro Lins, e contam com João de Castro Osório, Carlos Queiroz, Pedro de Moura e Sá e outros ensaístas novos de Portugal.

Dupla Direcção

A *Atlântida,* tendo dois directores: João do Rio, no Brasil, e João de Barros, em Portugal, pôde cumprir a sua missão de revista luso-brasileira, e nunca será demais lembrar quanto lhe ficou devendo o ideal da Aproximação. Julgamos ter demonstrado, com o 1.º número da *Atlântico,* que continua a ser possível, apesar das dificuldades de comunicações causadas pela guerra mundial, editar em Lisboa, como o seria ou virá a ser no Rio de Janeiro, uma revista comum aos dois países. A existência de um programa oficial de política luso-brasileira, que outra coisa não é o Acôrdo Cultural; uma finalidade comum, pelo menos nesse campo, ao D. I. P. e ao S. P. N.; o bom entendimento, se não, mesmo, identidade de vistas dos Directores brasileiro e português; o elo de ligação que constitui a presença do Visconde de Carnaxide junto do D. I. P.; o elo estabelecido pela presença de Cesário Alvim junto do S. P. N.; o facto de o Secretário da Redacção desta revista conhecer o Brasil, sob o aspecto literário, tão bem como Portugal — tôdas essas circunstâncias garantem a unidade da *Atlântico* dentro daquela diversidade que faz a maior riqueza do Mundo Lusíada.

A melhor prova de que essa unidade de pensamento existe é que, tendo mudado o Director do D. I. P., sendo outro, portanto, o Director brasileiro da *Atlântico,* esta revista continua com a mesma orientação. O Major António Coelho dos Reis claramente o afirmou ao assumir as suas novas funções: o Acôrdo Cultural prosseguirá no mesmo ritmo de trabalho e de efusão; esta revista continuará, portanto, a sua tarefa, dentro de igual atmosfera. Aliás, o êxito que a *Atlântico* alcançou no Brasil convence-nos de que seguimos o bom caminho da Aproximação.

Renovação pela Poesia

Se o Romance do Brasil, hoje, é notável, não o é menos a Poesia. O que sucede é que os livros de poemas chegam mais raramente a Portugal. A representação poética do Brasil neste segundo número da *Atlântico* servirá para confirmar o que alguém tem proclamado: que o grande país lusíada da América está emprestando à poesia de língua portuguesa uma nova luz, por vezes singularmente estranha.

Os poemas brasileiros que publicamos são todos dignos de admiração, mas um há que merece referência particular pelo caso especial do autor. Trata-se do poema *Vozes,* que constitui a estreia poética de Tristão de Athayde. É preciso, na realidade, que o Brasil viva um momento de exaltação poética muito extraordinário para que êsse homem de pensamento austero, êsse sociólogo, tenha sentido a necessidade de se renovar pela Poesia.

Não esqueçamos que, como crítico literário, o autor dos tão profundos *Estudos* foi quem, por assim dizer, introduziu a poesia moderna do Brasil no círculo da Cultura. Quem soube compreender imediatamente o valor dessa poesia estava predisposto para adoptar, também, êsse modo de expressão. Não tira que seja invulgar num pensador com uma obra inteira de especulação intelectual, essa entrega às «vozes» poéticas, e que o resultado seja desde logo, como no caso presente, tão admirável pela beleza alcançada.

Liberdade e Responsabilidade

Esta revista, tendo só uma política: a luso-brasileira, não pode deixar de servir a ideologia nacional dos dois países, mas, sendo uma revista de cultura e de literatura, não pode, também, deixar de conceder, aos seus colaboradores, brasileiros ou portugueses, ampla liberdade de pensamento crítico ou de expressão literária. Pelas Notas, não assinadas, é responsável o Secretário da Redacção; pelos ensaios, estudos ou artigos assinados, bem como pelos poemas ou obras de ficção, são responsáveis os seus autores. Fazemos, evidentemente, uma selecção, de acôrdo com o critério que os dois Directores da *Atlântico,* responsáveis pela orientação dos organismos que editam esta revista, entendem dever impor, aliás com a mais ampla visão, à escolha dos colaboradores. Mas está no espírito de ambos dar aos escolhidos tôda a liberdade, pelo respeito que lhes merece a livre criação literária e a independência dos critérios estéticos. Não importa que um crítico force um pouco a nota do seu entusiasmo por determinados escritores, praticando, em conseqüência, uma injustiça para com outros, porque o ponto de vista contrário pode ser, aqui, igualmente defendido, tratando-se de uma opinião pessoal. Ninguém, aqui, põe limitações, por exemplo, à expressão de um pensamento como o de Jorge de Lima, porque, no seu ataque à burguesia, não é um inimigo da Sociedade que se manifesta, mas um poeta e um cristão.

Liberdade e responsabilidade — eis a nossa regra.

Obreiros da aproximação

Numa das Notas do 1.º número desta revista, procurámos resumir, não só com simpatia, mas com absoluta imparcialidade e rigoroso escrúpulo, quanto se fêz em Portugal, antes do Acôrdo Cultural, para o estreitamento das relações luso-brasileiras. Estava fora do nosso propósito indicar (embora o nosso sentimento de gratidão não o esquecesse) quanto no Brasil se fêz pela mesma causa, fôsse obra de brasileiros, como João do Rio, Elysio de Carvalho ou Afrânio Peixoto; fôsse de portugueses lá domiciliados, como Ricardo Severo, no campo do pensamento, ou como António Amorim, na acção pessoal; fôsse, conjuntamente, de brasileiros e de portugueses, como no caso da revista *Terra de Sol* ou no da série brasileira da *Aguia.* Reconhecemos, também, a importância do duplo papel desempenhado pelo Embaixador Nobre de Melo, como diplomata e como homem de letras, assim como os esforços de Carlos Malheiro Dias e de João de Barros. Noutra Nota, referimo-nos à viagem do Cardeal Cerejeira, e só por involuntário lapso de memória não citámos a visita ao Brasil do poeta António Corrêa de Oliveira.

Outros actos de boa política luso-brasileira

nos terão escapado, nessa ou nas outras Notas, mas não era nossa intenção fazer uma resenha completa e, sim, mostrar, por um lado, que o desejo de aproximação existia há muito, e, por outro lado, que a falta de um instrumento oficial que lhes assegurasse a eficácia e a continuïdade, fazia com que os numerosos esforços para a conseguir, por assim dizer se perdessem. Não havia, nem podia haver, na verificação dêsse facto, menoscabo para nenhum dos obreiros da aproximação. Como um dêles, sem vaidade, se considera quem escreveu tôdas as Notas do 1.º número da *Atlântico,* e não lhe custou reconhecer que a sua acção individual de tantos anos, só agora, com a seqüência garantida pelo Estado Novo a todos os actos de aproximação luso-brasileira, poderá resultar inteiramente profícua.

Fora do texto

O retrato de Dona Margarida Moreira, mulher de Gonçalo de Sousa de Macedo, por Domingos Vieira, que publicamos neste número, fora do texto, figurou na Exposição de Arte e Iconografia: *Personagens Portuguesas do Século XVII,* a que se refere o estudo do Doutor Reynaldo dos Santos. Pertence, êsse retrato, à Excelentíssima Senhora Dona Marieta da Costa de Sousa de Macedo Freitas Branco a suas excelentíssimas filhas e a seus filhos, Luís e Pedro de Freitas Branco, nomes ilustres da Música portuguesa.

Cícero Dias, o autor do óleo: *Mulher na Janela,* que igualmente reproduzimos fora do texto, é um dos maiores pintores brasileiros. Depois de Cândido Portinari, de que demos, no primeiro número, a reprodução de um desenho para um afresco, nenhum outro pintor estaria mais indicado do que Cícero Dias para representar, nas páginas desta revista, a Arte viva do Brasil.

Carlos Botelho, que é um dos mais expressivos pintores modernos de Portugal, compôs uma série de ilustrações para o extraordinário poema: *O Sentimento de um Ocidental,* de Cesário Verde, as quais figuraram na exposição de que se ocupa, neste número da *Atlântico,* o poeta e crítico de Arte, Carlos Queiroz. Nenhuma ilustração mais indicada para acompanhar o ensaio de Gustavo de Freitas sôbre o grande poeta cada vez mais vivo, do que a que escolhemos, na impossibilidade de as reproduzir a tôdas.

Cristiano Cruz, de que damos, a côres, uma ilustração inédita, por amavel cedência do escultor e escritor de Arte, Diogo de Macedo, foi um dos nomes mais justamente evocados, na mesma exposição, entre os precursores dos ilustradores modernos.

Indicações bio-bibliográficas

Entendemos que era útil, numa revista que se destina a Portugal e ao Brasil, dar, em cada número, indicações bio-bibliográficas sôbre os seus colaboradores. Podia dar-se o caso de os leitores portugueses não saberem situar um escritor do Brasil dentro da sua literatura, ou de os leitores brasileiros não conhecerem a posição de um escritor português dentro da literatura de Portugal. Por êsse motivo, não podemos deixar de rectificar um êrro relativo a Victorino Nemésio, que demos como nascido em 1909, quando, na realidade, nasceu em 1901. Pelo mesmo motivo, queremos completar as indicações referentes a San Tiago Dantas, o qual nasceu no Rio de Janeiro, em 1911. Queremos, ainda, dizer que Álvaro Lins, além da *História Literária de Eça de Queiroz,* publicou uma tese sôbre: *Alguns aspectos da decadência do Império,* e a 1.ª série do seu *Jornal de Crítica* — livro êste que representa um verdadeiro acontecimento na crítica literária do Brasil. Nesta revista, onde os adjectivos têm a menor utilização possível, não se louva ninguém só por ser colaborador, mas registam-se factos que, como êsse, importam à cultura luso-brasileira.

As indicações bio-bibliográficas que demos no 1.º número, como as que damos neste, não constituem elogios, mas, apesar disso, pareceu-nos que não devíamos incluir, nessa resenha, informações respeitantes aos Directores da *Atlântico* e ao seu Secretário da Redacção. Para não repetir informações conhecidas, pois que estas notas valem apenas como elementos de informação, omitimos, neste número, as referências aos escritores que colaboraram no 1.º e nêle tiveram o devido registo.

Erratas necessárias

No sumário do 1.º número, na lista dos colaboradores artísticos, onde se lê: José Travassos Valdez, devia ler-se: «José» (Joaquim Travassos Valdez).

No ensaio: *O «Criticon» de Gracian e as «Cartas Chilenas» de Gonzaga,* de João de Castro Osório, que publicámos no 1.º número, a páginas 39, linha 7, na tradução de um passo do *Criticon,* por êrro tipográfico saíu: «nome» em vez de «nume» («nume e ramo da divindade»).

O próximo número

Podemos anunciar já, para o próximo número, a seguinte colaboração: *Ideário Contemporâneo,* ensaio de Delfim Santos; *A Dona Ausente,* ensaio sôbre folclore luso-brasileiro por Mário de Andrade; *Existe uma escultura portuguesa?,* ensaio de Diogo de Macedo, com ilustrações de Martins Correia; um ensaio de crítica literária por Teresa Leitão de Barros; *Antero e Cruz e Souza,* ensaio de Tasso da Silveira; *A nostalgia do Brasil em Gonçalves Crespo,* por Joaquim Leitão; *À Margem de Euclides,* por Jorge de Lima; dois capítulos de evocação histórica: *Viana da foz do Lima em 1534,* de Artur Maciel, e *Angra em fins do Século XVI,* de Correia de Melo; *Os Narradores das Lindas Histórias,* inédito de Ana de Castro Osório; os poemas: *Estudo,* de Murilo Mendes, *Allegro,* de Vinicius de Moraes, *Metamorfose das Ninfas,* de João de Castro Osório, *Papão,* de Maria Manuela Couto Viana, e *Adolescente,* de um poeta inédito: Luís Amaro; uma peça de teatro, inédita, de António Ferro; *O Moleque José,* narrativa de Graciliano Ramos; a novela: *As Senhoras Alta-Vista,* revelação literária de Maria da Graça Azambuja; um conto de Maria Franco, com ilustração da autora; *A Margem de Lá,* novela de Frederico Alves; *Chuva,* capítulo de um romance caboverdeano de Manuel Lopes, com ilustrações de José De Lemos; *A Arvore Sagrada,* narrativa africana de Castro Soromenho, com ilustração de António Lopes; uma crónica de Bourbon e Menezes; um artigo de crítica de Arte por Manuel de Figueiredo; *Retratos de Músicos Brasileiros: I — O Padre José Maurício, II — Francisco Manoel da Silva,* por Gastão de Bettencourt, com ilustrações de António Duarte; *Caminhos do Romance Português* e *Aspectos do Romance Brasileiro,* artigos de crítica, respectivamente, de Luís Forjaz Trigueiros e José Osório de Oliveira.

COLABORADORES DÊSTE NÚMERO

JÚLIO DANTAS — Nasceu em Lagos, em 1876. Poeta, dramaturgo, contista e historiador; sócio de mérito da Academia das Ciências de Lisboa, membro da Academia Brasileira de Letras e da Real Academia de Ciências Morais, de Madrid; Inspector das Bibliotecas e Arquivos; publicou, entre outras, as seguintes obras de teatro: «O que morreu de amor», «Viriato trágico», «A Severa», «Ceia dos Cardeais», «Um serão nas Laranjeiras», «Rosas de todo o ano», «O reposteiro verde», «Soror Mariana» e «Carlota Joaquina»; os livros de versos: «Nada» e «Sonetos»; os volumes de estudo ou de evocação histórica: «Outros tempos», «Pátria Portuguesa», «O amor em Portugal no século XVIII» e «Figuras de ontem e de hoje»; os livros de contos ou de crónicas: «Ao ouvido de M.me X», «Mulheres», «Êles e Elas», «Espadas e rosas», «Como elas amam», «Abelhas doiradas», «Os galos de Apolo», «Arte de amar», «Eva», «Diálogos», «Eterno feminino», «Contos» e «Alta roda», além de traduções e adaptações, teses médicas e discursos académicos.

AUGUSTO DE CASTRO — Nasceu no Pôrto, em 1883. Cronista, jornalista e dramaturgo; sócio da Academia das Ciências de Lisboa, director do «Diário de Notícias»; publicou, entre outras, as seguintes obras de teatro: «Caminho perdido», «Amor à antiga», «Chá das cinco», «Vertigem», «As nossas amantes» e «A culpa»; os livros de prosas: «Fumo do meu cigarro», «Fantoches e manequins», «Conversar», «Dentro e fora de Portugal», «As mulheres e as cidades», «O amor e o tempo», «Sexo 33 ou a revolução da mulher», «Imagens da Europa vistas da minha janela» e «Homens e paisagens que eu conheci», além de grandes reportagens e de um volume com os discursos que proferiu como Comissário Geral da Exposição do Mundo Português.

JORGE DE LIMA — Nasceu em União (Estado de Alagoas), em 1895. Poeta, romancista, ensaísta e pintor, publicou os seguintes livros de poesia: «Os XIV Alexandrinos», «Poemas», «Novos Poemas», «Poemas Escolhidos», «Tempo e Eternidade» (com Murilo Mendes) e «A Túnica Inconsútil» (1.º prémio da Academia Brasileira de Letras), além de outras edições dos seus poemas; os romances: «Salomão e as Mulheres», «O Anjo» (prémio da Fundação Graça Aranha), «Calunga» e «A Mulher Obscura»; a biografia romanceada: «Anchieta» e «Dois Ensaios», além de uma tese de medicina.

A. A. MENDES CORRÊA — Nasceu no Pôrto, em 1888. Ensaísta, historiador e antropólogo; professor catedrático e director do Instituto de Antropologia da Faculdade de Ciências do Pôrto, doutor «Honoris Causa» pela Universidade de Lyon; sócio da Academia das Ciências de Lisboa, da Academia Portuguesa de História, da Academia Pontifícia de Ciências e da Academia Nacional de Medicina, do Rio de Janeiro; publicou, entre outras, as seguintes obras: «O génio e o talento na patologia», «Raça e Nacionalidade», «Homo», «Os povos primitivos da Lusitânia», «A antropologia nas suas relações com a Arte», «As origens da cidade do Pôrto», «A Nova Antropologia Criminal», «Da Biologia à História», «Raízes de Portugal», «Da Raça e do Espírito», e «Cariocas e Paulistas», impressões da sua viagem ao Brasil.

HERNANI CIDADE — Nasceu no Redondo, em 1887. Historiador da literatura e ensaísta, professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e um dos directores da «História da Expansão Portuguesa no Mundo», tem publicado, entre outras, as seguintes obras: «Conferências», «A Marquesa de Alorna»; «Ensaio sôbre a crise mental do século XVIII»; «A obra poética do Dr. José Anastácio da Cunha, com um estudo sôbre o anglo-germanismo nos proto-românticos portugueses»; «Lições de cultura e literatura portuguesas—«I volume, séculos XV a XVII»; «II volume, da reacção contra o formalismo seiscentista ao advento do Romantismo» (refundição e ampliação do «Ensaio sôbre a crise mental do século XVIII»); «Luís de Camões, I — O lírico»; «Bocage»; «História de Portugal, de D. João VI aos nossos dias»; «Tendências do Lirismo Contemporâneo: Do Oaristos às Encruzilhadas de Deus»; «Padre António Vieira», além de edições críticas e colaboração em obras colectivas.

REYNALDO DOS SANTOS — Nasceu em Vila Franca de Xira, em 1880. Historiador e crítico de Arte, professor catedrático da Faculdade de Medicina de Lisboa, presidente da Academia Nacional de Belas Artes e da Associação Portuguesa de Urologia, sócio da Academia das Ciências de Lisboa; fêz parte do do corpo redactorial da revista «Lusitânia», foi um dos colaboradores do «Guia de Portugal»; publicou, entre outras, as seguintes obras: «A Tôrre de Belém» (estudo histórico-arqueológico), «Álvaro Pires de Évora», «As Tapeçarias de Arzila» e «L'art portugais» (ensaios de Arte), e prefaciou a edição monumental dos «Primitivos Portugueses», publicada por ocasião das Comemorações Centenárias.

JOSÉ LINS DO REGO — Nasceu no Engenho Corredor (no Pilar, Paraíba do Norte), em 1901. Romancista e ensaísta, publicou os seguintes romances: «Menino de Engenho», (prémio da Fundação Graça Aranha), «Doidinho», «Banguê», «O moleque Ricardo», «Usina», «Pureza», «Pedra Bonita», «Riacho doce» e «Água-mãe» (prémio da Sociedade Felipe d'Oliveira), e o livro de literatura infantil: «Histórias da velha Totonia».

GUSTAVO DE FREITAS — Nasceu em Lisboa, em 1904. Ensaísta, além da colaboração na «Revista de Estudos Hispânicos», de Madrid, e na «Revista de Língua Portuguesa», do Rio de Janeiro, publicou as «Obras do Diabinho da mão furada — Edição e Estudo Crítico», (de colaboração com Miguel de Castro Cabral), e o livro de comentários: «À margem do presente e do passado».

ALBERTO OSÓRIO DE CASTRO — Nasceu em Coimbra, em 1868. Poeta e orientalista, fêz parte, com António Nobre, do grupo de Coimbra «Bohemia Nova», fundou, com Alves Roçadas e outros, «O Oriente português», publicou as seguintes obras de poesia: «Exiladas», «A Cinza dos Mirtos», «Flores de Coral» e «O Sinal da Sombra»; em prosa, além de numerosas notas aos seus poemas, publicou, em revista, o longo estudo: «A Ilha Verde e Vermelha de Timor».

JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS — Nasceu na Roça Saüdade (Ilha de São Tomé), em 1893. Poeta, escritor e artista plástico, fêz parte do grupo estético-literário do «Orfeu», foi um dos colaboradores da «Contemporânea» dirigiu a revista «Sudoeste», e publicou, entre outras, as seguintes obras: «O quadrado azul», «A engomadeira», «A invenção do dia claro», «Pierrot e Arlequim», «Direcção única» e «Nome de guerra».

MANUEL BANDEIRA — Nasceu no Recife, em 1886. Poeta, cronista, crítico e historiador da Literatura, publicou as seguintes obras em verso: «A Cinza das Horas», «Carnaval», «Poesias», «Libertinagem», «Estrêla da Manhã», «Poesias Escolhidas» e «Poesias Completas»; em prosa: «Crónicas da Província do Brasil», «Guia de Ouro Prêto», «A autoria das Cartas Chilenas» e «Noções de História das Literaturas», além de duas Antologias dos Poetas Brasileiros, da Fase Romântica e da Fase Parnasiana. Membro da Academia Brasileira de Letras, obteve, em 1937, o prémio da Sociedade Felipe d'Oliveira pelo conjunto da sua obra.

PAULO SILVEIRA — Nasceu no Rio de Janeiro, em 1891. Jornalista, crítico literário e poeta, publicou um livro de críticas e crónicas: «Asas e patas».

AMÉRICO DURÃO — Nasceu em Coruche, em 1894. Poeta e dramaturgo, publicou as seguintes obras: «Penumbras», «Vitral da minha Dor», «Poema da Humildade», «Tântalo» e «Lâmpada de Argila» (poemas); «Ave de Rapina», «Perdoar» e «Já não temos 20 anos» (obras dramáticas).

CABRAL DO NASCIMENTO — Nasceu no Funchal (Ilha da Madeira) em 1897. Poeta e investigador, director do Arquivo Histórico da Madeira, membro da Academia Portuguesa de História, publicou as seguintes obras em verso: «As três princesas mortas num palácio em ruínas», «Além-Mar», «Hora de Noa», «Alguns sonetos», «Descaminho», «Arrabalde», «Litoral», «Poesias escolhidas» e «33 poesias»; em prosa: «Apontamentos de História Insular» e «Estampas antigas da Madeira» (álbum).

CAMPOS DE FIGUEIREDO — Nasceu em Cernache (Coimbra), em 1899. Poeta e ensaísta, dirigiu a revista literária «Conimbriga» e publicou as seguintes obras poéticas: «Carta do Destêrro, «Jardim fechado», «Poemas do Instante e do Eterno», «Poemas de Sempre» «O Reino de Deus» e «Navio na Montanha»,

além de uma «Breve antologia de moderna poesia portuguesa».

MURILO MENDES — Nasceu em Juíz de Fora (Estado de Minas Gerais), em 1901. Poeta, publicou as seguintes obras em verso: «Poemas» (prémio da Fundação Graça Aranha), «História do Brasil» (sátira), «Tempo e Eternidade» (com Jorge de Lima), «A poesia em pânico» e «O Visionário».

VINICIUS DE MORAES — Nasceu no Rio de Janeiro, em 1913. Poeta, publicou os seguintes livros: «O Caminho para a Distância», «Forma e Exegese» (prémio da Sociedade Felipe d'Oliveira), «Ariana, a Mulher» (*plaquette*) e «Novos Poemas».

MERÍCIA DE LEMOS — Nasceu na cidade da Beira (Moçambique), em 1913. Poetisa, publicou um livro de poemas: «Mar Interior».

SOFIA DE MELLO BREYNER ANDERSEN — Nasceu no Pôrto, em 1919. Poetisa, tem publicado poemas nas revistas «Aventura» e «Cadernos de Poesia».

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL — Nasceu em Lisboa, em 1914. Poeta e crítico musical, um dos directores dos «Cadernos de Poesia», redactor das revistas «Aventura» e «Arte Musical»; publicou, em separata, um breve estudo: «Uma proporção importante em estética e na natureza», e uma conferência científica: «Da dissimetria molecular aos fenómenos da vida».

JORGE DE SENA — Nasceu em Lisboa, em 1919. Poeta e crítico, autor do livro de poemas «Perseguição» e de uma conferência sôbre Rimbaud; redactor da revista «Aventura», colaborou nos «Cadernos de Poesia» e em outras revistas com o pseudónimo de Teles de Abreu.

OLAVO D'EÇA LEAL — Nasceu em Lisboa, em 1908. Novelista, dramaturgo, autor radiofónico e artista plástico, publicou as seguintes obras: «Provérbios», (contos infantis), «Iratan e Iracema, os meninos mais malcriados do Mundo» (prémio de «Maria Amália Vaz de Carvalho», do S. P. N.) e «Fim-de-Semana» (novelas). É autor, também, de cêrca de 300 programas radiofónicos retransmitidos pela Emissora Nacional de Radiodifusão.

RACHEL BASTOS — Nasceu em Lisboa, em 1903. Novelista e artista lírica, publicou, em volume, a novela: «Um Fio de Música» (prémio de «Fialho de Almeida», do S. P. N.) e o romance: «Destino Humilde»; em separata da revista «Ocidente», a novela: «Aquêle que veio de longe».

GRACILIANO RAMOS — Nasceu em Quebrangulo (Estado de Alagoas), em 1892. Romancista, publicou as seguintes obras: «Caetés», «S. Bernardo», «Angústia» e «Vidas Sêcas».

ERICO VERÍSSIMO —Nasceu no Rio Grande do Sul, em 1905. Romancista e Contista, publicou: «Fantoches» (contos), «Clarissa», «Música ao longe», «Um lugar ao sol», «Caminhos cruzados», «Olhai os lírios do campo» e «Saga» (romances), «A vida de Joana d'Arc» (biografia), várias obras de literatura infantil e romances didácticos, entre os quais: «Aventuras de Tibicuera» e «Gato prêto em campo de neve» (impressões dos Estados Unidos).

JOSÉ LOUREIRO BOTAS — Nasceu em Vieira de Leiria, em 1902. Contista, publicou o livro: «Litoral a Oeste» (prémio de «Fialho de Almeida», do S. P. N.).

CARLOS PARREIRA — Nasceu em Serpa, em 1890. Crítico e escritor de impressões, publicou as seguintes obras: «Esmeralda de Nero», «Bizâncio», «Ex-votos» e «Mousinho (esbôço para um retrato psicológico)».

PEDRO CALMON — Nasceu na Baía, em 1903. Novelista, historiador e ensaísta; membro da Academia Brasileira de Letras e sócio correspondente da Academia Portuguesa de História, publicou, entre outras, as seguintes obras: «Pedra de Armas», contos; «Tesouro de Belchior», romance histórico, premiado pela Academia Brasileira; «História da Independência do Brasil», «História da Baía», «Anchieta — O Santo do Brasil», «A Conquista — História das Bandeiras baïanas», «O crime de António Vieira», «Gregório de Matos», biografia; «Sermões patrióticos de Vieira», «História da Civilização Brasileira», «O Rei do Brasil», «História Social do Brasil» e «História do Brasil».

SANTIAGO KASTNER — Nasceu em Londres, em 1908. Cravista, pianista e musicólo-

go, publicou: «Cravistas Portugueses», «5 Tentos do P.e M. Rodrigues Coelho», «Música Hispânica», «Música Antigua Española y Portuguesa» e «Contribución al Estudio de la Música Española y Portuguesa».

J. A. CESÁRIO ALVIM — Nasceu no Rio de Janeiro, em 1911. Escritor e jornalista, colaborador dos «Diários Associados», do Brasil, escreveu, também, na «Revista Brasileira» da Academia Brasileira de Letras.

CORREIA DE MELO — Nasceu no Norte Grande (Ilha de São Jorge, Açores), em 1909. Poeta e crítico, publicou as seguintes obras em verso: «Luar da Serra» (sonetilhos), «Hora de Vésperas», (sonetos), «Em nome de Deus começo» (quadras populares, em colaboração com Maduro Dias), «Adanæ» e «Casa de dois» (poemas); fundou e dirigiu, com Dutra Faria, a revista «Cruzada Nova».

EDUARDO FREITAS DA COSTA — Nasceu em Lisboa, em 1915. Escritor doutrinário e ensaísta, Chefe da Redacção da revista académica «Medicina», colaborador do semanário «Acção», autor de uma conferência sôbre Maquiavel e do ensaio, publicado em volume: «Testamento da Europa».